الذاتّية الشعرّية والنثرّية

تجربة راشد عيسى أنموذجاً

Poetic and Prose Autobiography

Experience as an Example السيرةRashid ISSA'S

إعداد

راوية سمير عاشور

إشراف

الدكتورة: جمانة السالم

رسالة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

الفصل الدراسي الصيفي

2013-2014

فهرس المحتويات

السيرة الذاتّية الشعرّية والنثرّية

تجربة راشد عيسى أنموذجًا

إعداد الطالبة: راوية سمير عاشور

المشرفة الدكتورة: جمانة السالم

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على السّيرة الذاتّية الشعرّية والنثرّية، ممثلة بتجربة الشاعر والأديب الأردنّي راشد عيسى في ديوانه (حفيد الجن)، وفي روايته (مفتاح الباب المخلوع)، مُؤملة تجلية ملامح بناء السيرتين، وتعّرف الأساليب الفنية الموظفة فيهما، وبناء رؤية تحليلية ونقديّة حول جانبٍ من جوانب تجربة عيسى الأدبية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تشكل إضافة نوعية للدراسات في الأدب الأردني؛ بكشفها أبعاد تجربة إبداعية طريفة لكاتب وأديب أردنّي، يعدّ في رواد كتابة السيرة الذاتّية شعرا ثم نثرا. والدراسة تسلط الضوء على الفروق بين السيرة الذاتّية الشعرّية والنثرّية، وتوضح جوانب البناء الفني في السيرة الشعرية مقارنة بها في السيرة النثرّية.

قسمت هذه الدراسة إلى أربعة فصول، تناول الفصل الأول خطة الدراسة مشتملة: المقدمة العامة لها ومشكلة الدراسة، وأهدافها، وأهميتها، وحدودها، ومحدداتِها، ومنهجيتها.

أما الفصل الثاني فبسطت الباحثة فيه الإطار النظري، متضمناً: مفهوم السّيرة الذاتّية، ونشأتها، وطبيعتها، وتداخلها مع الأجناس القريبة منها ، وتعريفاً بالسيرة الذاتّية الشعرّية على وجه الخصوص. ومتضمناً كذلك وقفةً على السيرة الذاتية في الأردن، وسيرة غيرية لراشد عيسى.

وفي الفصل الثالث تناولت الباحثة بالتفصيل عناصر السّيرةالذاتيّة الشعرّية في ديوان (حفيد الجن)، وعناصر السيرة الذاتّية النثرّية في رواية (مفتاح الباب المخلوع)، ثم عرضت صورة تقابلية لجوانب التشابه، وجوانب الاختلاف بين عناصر السيرتين.

أما الفصل الرابع فخصص للوقوف على طبيعة البناء الفنّي في السيرتين، وصولاً إلى جوانب التشابه والاختلاف بينهما من هذه الناحية، وذلك في ضوء خصوصية البناء الفنّي للشعر في ديوان (حفيد الجن)، وخصوصية البناء الفني للسيرة الذاتية الروائية (مفتاح الباب المخلوع).

وخلصت الدراسة إلى نتائج عديدة كان من أهمها أن الأديب راشد عيسى استطاع أن يقدم عملين أدبيين في موضوع واحدٍ هو سيرته الذاتية، ولكن في بناءين فنيين إشكاليين، تداخل فيهما السردي في الشعري، والشعري في السردي، وأظهرا معاً عنايته الفائقة بجمال التعبير، ومهارته العالية في استخدام اللغة؛ الأمر الذي يجعلنا أمام أديبٍ حداثي آخذٍ بأسباب التنامي الفني والجمالي.

وأوصت الباحثة الدارسين والمهتمين بالوقوف على مجمل إنتاج عيسى الإبداعي في مجالي الشعر والنثر، ودعتهم لتخصيص دراسات مستقلة للبحث في النواحي النفسّية لمرحلة الطفولة، كما تصورها السيرة الذاتية ممثلة في تجربته، ودراسات أخرى للبحث في الجوانب العلمية التي تضمنتها سيرته النثرية في عالمي الإنسان والحيوان، ودراسات متميزة عن السمات اللغوية الخاصة في شعر عيسى ونثره الأدبي.

Poetric and prose AutoBiography

Rashid IssaS experience

As an Example

Prepared by

Rawah Samier Aachour

Supervisor

Prof. Jumanah Al-Salim

Abstract

The current study aims at addressing the poetry and prose biography represented by the experienceof the Jordanian poet Rashid Issa in his collection of poems “Hafeed Al-Jin” ,and his novel “Miftahul-bab Al-Makhlou’ in order to identify the features of his poems and prose, and to recognize the used artistic styles on the basis of an analytical and critical vision of one aspect of the literary experience of the poet.

The significance of the current study stems from that it forms a new type of research in Jordanian literature, where it reveals the dimensions of a creative experience of a Jordanian writer who is considered as one of the pioneer poetry and prose biography authors. The current study highlights the

differences between the poetry and prose biography and clarifies the aspects of the artistic construction of poetry biography compared to prose biography.

The current study was divided into four chapters. Chapter I addresses the study proposal , including: the introduction, study problem, study objective ,study significance ,study limits, study determinants and its methodology.

In chapter II, the researcher addressed the theoretical framework, including: The definition of biography, its origin, its nature and its overlap. This chapter also includes particularly the definition of poetry biography as well as Rashid Issa's biography and biography of others written by him.

In chapter III, the researcher addressed in details the elements of poetry biography in "Hafeed Al-Jin" and the elements of prose biography in the his novel entitled ""Miftahul-bab Al-Makhlou',and then she presented an image of similarities and differences between the elements of both biographies. Chapter IV addressed the nature of the artistic structure for both biographies and identified the similarities and differences between them in this regard in light of the privacy of the artistic construction of the poetry in the collection of poems ""Hafeed Al-Jin",and the privacy of the artistic construction of the biography in the novel entitled" "Miftahul-bab Al-Makhlou'.

The current study revealed a set of results , the most important were that Rashid Issa could present two literary works in one subject which is his

biography, but in two different artistic constructions where poetry and prose interfere and where good expressions and high linguistic skills clearly appeared.

The researcher recommended the researchers and others who are interested in this subject to address the whole creative production of Rashid Al-Issa in the field of poetry and prose ,and she called them to allocate independent studies on the psychological aspects of author's childhood and to carry out other studies on the practical aspects included in the author's biography in fauna and flora worlds, as well as outstanding studies on Issa's poetry and literature prose special linguistic features.

الفصل الأول

خطة الدراسة

المقدمة العامة للدراسة

مشكلة الدراسة وأسئلتها

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

حدود الدراسة

محددات الدراسة

المصطلحات

الطريقة الإجرائية

منهجية الدراسة

تمهيد:

تعدّ السيرة الذاتّية نمطاً من أنماط الأجناس الأدبّية الإنسانّية والإبداعّية وتمثل إضاءةً على تجارب في مسيرة حياة كاتبها، ووعاءً فنيًّا يجمع فيه ما يختار البوح به من منجزه الحياتّي والإبداعّي.

ولعلّ أقدم شكل للسّيرة الذاتّية تلك الكلمات التي نقشها القدماء على شواهد قبورهم إيمانًا منهم في إبقاء شيء من بعض أعمالهم واستمراره مع الحياة، وتجاوزاً لفكرة الموت المادية (ضيف، 1987، 7. وعبيد،2007،3).

وكانت نهاية القرن الثامن عشر الميلادي بداية التأريخ لنشأة السّيرة الذّاتّية في الغرب باعترافات (جان جاك روسو)(1712–1779) التي مهّدت لظهور السّيرة الذّاتّية في أمريكا(ماي،1992، 270). و من أمثلة السّيرة الذّاتّية في الغرب(الشعر والحقيقة) للشاعر والأديب الألمانّي غوته (1749–1832)، و(أشهد أني قد عشت) للشاعر التشيلّي بابلو نيرودا (1904–1973).

أمّا في أدبنا العربّي فإننا نجد على امتداد العصور الأدبّية ما يُعدّ سيرة ذاتّية لمفكرين، وأدباء وشعراء، كما في(المنقذ من الضلال) للإمام الغزالي (1058–1111)، و(الاعتبار) لأسامة بن منقذ (1095–1188) وغيرهم.

وفي الأدب العربي الحديث عُرفت السّيرة الذّاتّية بوصفها جنسًا أدبيًّا مستحدثًا، وكانت تجربة طه حسين فاتحة له؛ إذ لا ريب في أنّ اطّلاعه على الثقافات الغربّية، وتعرّفه هذا الفن الجديد عن كثب دفعه إلى التأثر به وإنتاج (الأيام) الذي وجد صدًى في نفوس غيره من الأدباء والكتاب العرب، فكانت (حياتي) لأحمد أمين، ومثل ذلك: (رحلة جبلية رحلة صعبة) لفدوى طوقان، و(البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا، و(غربة الراعي)لإحسان عباس، و(أنا) لعباس محمود العقاد، و(سبعون) لميخائيل نعيمة.

مما يعدّ سيرة ذاتّية أو يتداخل معها ما يُلحظ من تسريب لمعلومات عن الأدباء، والشعراء والروائيين في شهاداتهم الإبداعيّة، وفي كتابات عن حياتهم في كتب الدارسين اللاحقين فيما يعرف بالسّيرة الغيريّة.

ولا شكّ أن ثّمة دوافع ومحّرضات ظاهرة ومستترة وراء كتابة شخص لسيرته الذّاتّية التي يمكن أن تكشف المستور، وتعّري الذات في طريقها لتوثيق تاريخ كاتبها وخبراته، أو إظهار (الأنا) المخبوءة فيه، أو تحقيق الخلود له على المستويين الإنسانّي والإبداعّي، أوغير ذلك.

لكنّ المتبصّر في مجمل نتاج الأدباء والكتّاب في مجال السيرة الذّاتّية يقف على ندرة صوغها شعريًّا، بل إن الشعراء الذين كتبوا سيرهم شعرًا عادوا وكتبوها نثرًا، وإن كنا لا نعدم في قصائد الشعراء العرب على اختلاف العصور إشارات ولمحات معرفية عن بيئاتهم وطفولاتهم، ومشاهد من تفاصيل حياتهم، لكنها جاءت عرضّية وغير مقصودة، ويمكن القول إنها كانت طبيعّية من منطلق أن الأدب بعامة هو تعبير عن شخصية الأديب.

وفي الأردن تُعدّ تجربة الأديب والناقد الأكاديمّي راشد عيسى في مجال كتابة السّيرة الذّاتّية تجربة إبداعّية غنّية تستحق الوقوف عندها في دراسة تحليلّية نقدّية.

فسيرة عيسى الشعرّية (حفيد الجن)(2005) تعدّ من التجارب الرائدة في فنّ السّيرة الذّاتّية الشعرّية على مستوى الأردن، واللافت أن ناظمها نفسه أتبعها بسيرة ذاتّية نثرّية روائّية، وسمت بـ(مفتاح الباب المخلوع)(2010)، ومثّلت بوضوح لتداخل الأجناس الأدبّية.

وفي ضوء ما سبق تجيء هذه الدراسة لتعّرف بالسيرة الذّاتّية ممثلة بتجربة راشد عيسى؛ فتبرز ملامحها في سيرته الشعرّية (حفيد الجن)، وتجلّيها في سيرته النثرية (مفتاح الباب المخلوع)، وتكشف عن المتشابه والمختلف بين السيرتين، وتدرس الأساليب الفنّية فيهما.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تجلّي هذه الدراسة تفاصيل تجربة راشد عيسى في كتابة السّيرة الذّاتّية شعريًّا ونثريًّا، في محاولة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- ما الذي أضافته كتابة راشد عيسى سيرته الذاتية نثريًّا بعد كتابته لها شعريًّا؟

2- ما أوجه التطابق والاختلاف في مضامين سرد الذات بين السيرتين الشعرّية والنثرّية؟

3- كيف عّبر عيسى عن ذاته شعرًا ونثرًا في إطار خصوصية البناء الفّني لكلّ من الشعر والنثر؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

1- تجلّية ملامح بناء السّيرة الشعرّية والنثرّية في تجربة راشد عيسى من الأردن.

2- تعرُّف الأساليب الفنّية في السيرتين الشعرّية والنثرّية في ضوء تجربة راشد عيسى.

3- بناء رؤية تحليلية ونقدّية حول جانب من جوانب تجربة راشد عيسى الأدبّية.

أهميّة الدراسة:

تتمثل أهمّية هذه الدراسة في أنها تشكّل إضافة نوعّية للدراسات في الأدب الأردني؛ إذ إنها ستكشف أبعاد تجربة إبداعّية مهمة تستحقّ الدراسة والبحث لكاتب وأديب أردنّي يعدّ أحد روّاد كتابة السيرة الذاتّية شعرًا ثّم نثرًا.

وتسلّط الضوء على الفروق بين كتابة السيرة الذاتية الشعرّية والنثرّية، وتضيء جوانب معّينة على البناء الفنّي للسيرة الذّاتّية الشعرّية على وجه الخصوص، مقارنة بالبناء الفنّي للسيرة الذاتّية النثريّة.

حدود الدراسة:

تتمثل عينة الدراسة في سيرتي راشد عيسى :

1- ديوان (حفيد الجن) الذي صدر عام 2005 م.

2- رواية (مفتاح الباب المخلوع) التي صدرت عام 2010 م، دار أزمنة.

محددات الدراسة:

حالت ندرة السّيرة الذاتّية الشعرّية دون وجود دراسات كثيرة حولها بصورة عامة، تقف بالباحثة على إبراز خصائص فنّية معّينة لهذا الفن، كما أن تجربة راشد عيسى في كتابته سيرته الذاتّية شعريًّا ونثريًّا تجربة جديدة تستحق الدراسة والبحث.

المصطلحات:

السيرة الذّاتيّة:

السيرة في اللغة: من سار أو من السير في أصل المشتقات بمعنى مشى وذهب في الأرض، السّيرة بكسر السين السّنّة والطريقة والهيئة، ويقال : هذه سيرة فلان؛ أي طريقته وسنته، وسار الوالي في الرعية (سيرة) حسنة، وحسن السير، وهذا في سير الأولين (ابن منظور، 1999، 389-390).

السيرة الذّاتيّة النثّرية:" حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصّيته بصفة خاصة(لوجون، 1994، 22).

السّديرة الذاتّية الشعرّية: إن السّيرة الذاتّية الشعرّية تعني ترجمة حياة إنسان كما يراها هو بطريقة شعرّية؛ ففي السّيرة الذّاتّية الشعرّية يمارس الشاعر لذة التعبير بالحقيقة والوهم، معّبراً عن ذاته ومسيرة حياته، في إطار لغة شعرّية مكثفة، وإيقاع موسيقّي يتناغم وأحداث الحياة من حوله، ومؤثراتها في نفسه(مطالقة، 2010، 6-9).

وعليه؛ فإنّ السيرة الذاتية إجرائيًا: حكي استعادي لجأ إليه راشد عيسى لسرد ذاته شعريًا ونثريًا، باختياره مفاصل من حياته أسهمت في تشكيل مسيرته على الصعيدين الإنسانّي والإبداعّي.

الطريقة والإجراءات:

تنتظم الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، ُيمثّل التمهيد الإطار النظري للبحث؛ مشتملاً على تعريف بالسيرة الذاتّية، وتأريخ لنشأتها، وتوثيق لأهم أعلامها غربيًّا وعربيًّا، وبيان لطبيعة هذا الفن ومقوماته، وخصائصه المميزة له عن الفنون الأخرى.

أما الفصل الأول فتبَسط فيه الباحثة القول عن فن السيرة الذاتّية على مستوى الأردن، وصولاً إلى تجربة راشد عيسى؛ فتُعرّف بحياته وإنتاجه الأدبّي وملامح سيرته كما وردت في الشهادات الإبداعّية المقدمة فيه وعنه، والمقابلات معه.

وتجلّي الباحثة في الفصل الثاني بوضوح ملامح سيرة عيسى الذاتّية في ديوانه (حفيد الجن)، وفي روايته (مفتاح الباب المخلوع) ، مُبّينة جوانب الالتقاء والافتراق بين السيرتين من الناحية الموضوعّية.

أمّا الفصل الثالث، فتقف الباحثة فيه على الأساليب الفنّية التي لجأ إليها عيسى في سيرتيه الشعرّية والنثرّية، وتكشف عن الفروق بينها في إطار خصوصية البناء الفنّي لكل منهما.

منهجية الدراسة:

ستتبع هذه الدراسة المنهج الوصفّي التحليلّي لسيرتي راشد عيسى الذاتّية الشعرّية (حفيد الجن) والذاتّية النثرّية (مفتاح الباب المخلوع).

الفصل الثانـي:الإطار النظري

مفهوم السّيرة الذاتّيـة

نشأة السّيرة الذاتّيـة

طبيعة السّيرة الذاتّيـة

السّيرة الذاتّية وتداخل الأجناس القريبة منـها

السّيرة الذاتّية في الأردن

راشد عيسى (سيرة غيرّيـة)

موقفه الأدبي (مكانتـه الأدبيـة)

الدراسات السابقة

مفهوم السّيرة الذاتّية:

جاء في لسان العرب أن السيرة لغة: من سار سيًرا، وسيرة وتسياًرا ومساًرا ومسيرة: مشى. والسيرة: السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره ، والسيرة النبوية وكتب السير والتراجم مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته، والجمع: سِيَر. وقد ُعدّت السيرة فنًّا من الفنون الأدبية فعرفت اصطلاًحا بأنها:" نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي في دراسة حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته"(مقدسي، 1980، 547).

والسيرة نوعان: غيرّية وذاتّية. فأما الغيرية فهي أسبق زمناً من الذاتّية، وتعرف بأنها:" بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته، من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله"(النجار، 1964، 14).

وتعدّ كتب التراجم بعامة من الأمثلة المبكرة على السيرة الغيرّية، وكذلك المؤلفات في السّير النبوية، وسير أولي الأمر من ملوك وحكام وغيرهم. ولأن السّيرة الغيرّية حياة إنسان متكاملة للمترجم له، فإنّ على كاتبها أن يتصف بالموضوعّية، ويستند على الأدلة، والمشاهدات، والوثائق، والمذكرات، والمقابلات التي جرت في حياة من يترجم له.

أّما السيرة الذاتّية فهي في أبسط تعريفاتها"سيرة شخص يرويها بنفسه"(المبخوت،1992، 9)، وقد عدّهاعلي شلق نُوعاً من الأدب الحميم الذي هو أشدّ التصاقاً بالإنسان من أي تجربة يعانيها"(شلق،1974، 324).

ولعل ذلك مرتبط بكونها قائمة على أن" يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وماجرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميتها"(حسن، 1955، 23)، ويشترط إحسان عباس لكتابة هذه التجربة الذاتية لفرد من الأفراد أن تبلغ دور النضج، وتصبح في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني(عباس، 2011، 95).

وتعزيزاً لأدبّية هذا الفن وصف يحيى عبد الدايم السيرة الذاتّية بأنها ترجمة ذاتّية فنّية" يصوغها صاحبها في أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات بما يمثله من حوار، مستعيناً بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة"(عبدالدايم، 1975، 10)، ومع أن الوصف السابق للسيرة الذاتية لايقف بنا على طبيعة بنائها الفني؛ إلا أنه يقرُبها إلى حدّ كبير من فنون القصة بعناصرها المختلفة: الأحداث، والشخوص، والحوار، والخيال، وغيرها، وهذا مايؤكده تعريف للسيرة الذاتية، يكاد يكون الأشمل والأوضح من وجهة نظر الدارسين؛ فهي بحسب فيليب لوجون "حكي استعادي نثرّي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة (لوجون، 1994، 22)، والتعريف السابق يضع أربعة خطوط عريضة للسيرة الذاتية بوصفها جنساً قائماً بذاته، وهي: شكل الكلام (حكي نثري)، والموضوع المطروق فيها:(حياة فردية وتاريخ شخصية معينة)، وموقع المؤلف: (إذ إنه لا بد من التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة)، ومنظور الحكي: (إذ يجب أن يكون استعاديًا لحياة ماضية).

وقد بُني على اشتراط لوجون مسألة التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة حدوث تداخل بين السّيرة الذاتّية والرواية في حال لم يحدد الكاتب جنس عمله الأدبي(شاكر،2002، 8)، الأمر الذي يتطلب منّا وقوفاً دقيقاً على طبيعة السيرة الذاتّية، وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك في أعقاب وقفة متأنية على نشأة هذا الفن غربيًّا وعربيًّا.

نشأة السيرة الذاتية:

نمت بذور السيرة الذاتية في مصر، وتمثل أقدم شكل لها في تلك الكلمات التي نقشها الفراعنة على شواهد قبورهم، وأهراماتهم، وفي معابدهم، وهياكلهم؛ معرفين بأنفسهم بإبقائهم شيئاً من بعض أعمالهم، وذلك في محاولة منهم لتجاوز فكرة الموت المادية (ضيف،1987، 7. ماي، 1992، 3).

وفي الغرب بدأ التأريخ لنشأة السيرة الذاتّية نهاية القرن الثامن عشر، إذ يرجع الفضل إلى اعترافات(جان جاك روسو1712-1779) في نماء هذا الجنس الأدبي وتطوره، حتى أصبح له كيان أدبي مستقل خاص به (انظر: ماي، 1992 ،23-168).

ومن أمثلة السيرة الذاتية في الغرب: (الشعر والحقيقة) للشاعر والأديب الألماني غوته(1749-1832)، و(أشهد أني قد عشت) للشاعر التشيلي بابلو نيرودا(1904-1973).

أما في أدبنا العربي فإننا نجد على امتداد عصورنا الأدبية ما يمثل بذوًرا وإرهاصات للسيرة الذاتية لا تحمل بأي حال من الأحوال ملامح السيرة الذاتية بمفهومها الحديث، لكن بعض الباحثين اهتموا برصدها (شاكر،2002، 24-47).

يشار من ذلك مثلاً إلى: قطعة نثرّية سيرية لسلمان الفارسي(36هـ)أوردها الخطيب البغدادي في كتابه (تاريخ بغداد)، وإلى قطع من السير لشعراء وفنانين عرب وردت في كتاب (الأغاني) للأصفهاني، وإلى مقاطع سيرّية ذاتّية وردت في كتب السير الغيرّية، مثل :كتاب (طبقات الأطباء)لابن أبي أصيبعة، وكتاب(معجم الأدباء) لياقوت الحموي، وصولاً إلى كتب متخصصة في السيرة الذاتية لمفكرين وأدباء وشعراء، كما في (المنقذ من الضلال) للإمام الغزالي(1058-1111)، و(الاعتبار) لأسامة بن منقذ(1095-1188)، وغيرهم.

وفي أدبنا العربي الحديث عرفت السيرة الذاتّية بوصفها جنساً أدبياً مستحدثاً، وكانت تجربة طه حسين فاتحة له؛ إذ لاريب في أنّ اطّلاعه على الثقافات الغربّية، وتعرفه هذا الفن الجديد عن كثب دفعه إلى التأثر به وإنتاج (الأيام) الذي وجد صدى في نفوس غيره من الأدباء والكتّاب العرب، فكانت (حياتي) لأحمد أمين، ومثل ذلك:(رحلة جبلية رحلة صعبة) لفدوى طوقان، و(البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا، و(غربة الراعي) لإحسان عباس، و(أنا) لعباس محمود العقاد، و(سبعون) لميخائيل نعيمة.

طبيعة السيرة الذاتية:

يعتمد البناء الطبيعي للسيرة الذاتّية على الصدق في تعرية الذات، وإبراز جانب مهم وكبير من الحقائق في حياة صاحبها الذي يتحدث عن نفسه حديثًا ذا نكهة خاصة يرفع الكلفة ما بينه وبين القارئ، لكن ذلك لا يحول دون لجوئه إلى الخيال أو إخفاء جوانب من الحقيقة في سيرته؛ فترجمة

الحياة تحتاج إلى الحقيقة، لكنها في الوقت نفسه ليست وثيقة تاريخية، ولهذا عُدّ"غوته صادقًا حقا حين أطلق على ترجمته لنفسه (الشعر والحقيقة)، فكل ترجمة ذاتية، مهما يكن من دقة صاحبهاهي لابدّ مزيج مشترك في تكوينه عاملان متعارضان هما الحقيقة والخيال"(بدوي،1964، 99).

كاتب السّيرة الذاتّية إذن مطالب بأن يتحرى الصدق والصراحة فيما يسرده، وذلك يتطلب منه امتلاك الشجاعة التي تمكنه من الحديث عن الأمور الخاصة به والحساسة من جميع النواحي العاطفية، والاجتماعّية، والسياسية؛ لكن" الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل،والحقيقة الذاتّية صدق نسبي مهما أخلص صاحبها في نقلها على حالها" (عباس،2011، 105).

يضاف إلى ذلك أن كاتب السّيرة الذاتّية يعتمد في سرد الأحداث على الذاكرة التي يمكن أن تخونه بالنسيان غير المتعمد، ولعله "من المؤكد أن الذاكرة لا تنسى فقط ولكنها قد تخدع أيضاً، فتخلط الأسماء، والأزمان، والأماكن"(فهمي،1983، 247). وهكذا فإن الابتعاد عن الصدق لا يكون ناتجاً عن رغبة المؤلف بتزوير الحقائق، وللخروج من ذلك "يحسن أن يكشف المترجم لنفسه قبل كل ذلك عن غايته، فهي التي تحدد أمامه معالم طريقه، وترشده إلى ما يجب أن يسقط ويهمل، وما يجب أن يثبت ويختار"(عبد الدايم،1975، 4)؛ بموضوعية مطلقة، ودون تحيز؛ مما يتيح له أن يتعمد الصمت في بعض الأمور التي يرى أنه من الأفضل أن يسدل الستار عليها؛ فالسيرة الذاتّية تقوم في صميمها على تنسيق وقائع منتخبة تنسيقاً خاصًّا، وصّبها في قالب معين أدبي فّني(أدهم، 1979، 48).

السّيرة الذاتّية وتداخل الأجناس القريبة منها:

تتداخل السيرة الذاتّية مع كثيرٍ من الأنواع والأجناس تداخلاً يقف بنا على أوجه تشابه واختلاف بينها وبين كل من: التاريخ، والسيرة الغيرّية، والمذكرات، واليوميات، والرواية.

فقد نشأت السّيرة بنوعيها: الذاتّية والغيرّية في حضن التاريخ، وقد أجمع دارسوها والباحثون في مفهومها على أنها تمثل تاريخ حياة كاتبها أو صاحبها(عباس،2011، 10.والمهندس، 1979، 115. شعبان،1990، 8).

وقد ناقشت سهير القلماوي مسألة تأرجح السيرة بين الأدب والتاريخ، وصولاً إلى أنّ "فن كتابة السير فن أدبي.. ولكنه كالمسرحية التاريخية مرتبط بأساس تاريخي وببعض معلومات شائعة عن العصر والزمان والمكان لا يمكن للمسرحي أن يتخلص منها"(القلماوي، 1960، 54).

والسّيرة تشبه التاريخ في أنها تحتوي أحداثاً وأشخاصاً ، لكن السّيرة الأدبّية تركز على شخص واحد يكون بطل الحديث ومحوره، أّما التاريخ فيركز أغلب الأحيان على الأحداث، ويمكن القول إنه: "كلما كانت السّيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها أو متأثرة بها فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية؛ وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة"(عباس،2011، 12).

ويبدو أن السّيرة الذاتّية ابتعدت عن التاريخ أكثر من السيرة الغيرّية؛ لأن السيرة الغيرية مرتبطة بالحقائق التاريخية والوثائق، ونقل ماعاشه الشخص من تجارب حقيقية، وتصوير ماعاناه من مشكلات وصراعات، في حين ابتعدت السّديرة الذاتّية عن التاريخ وتجاوزته عندما اتجهت لسبر أغوار الإنسان؛ إذ

يعتمد كاتبها على التذكر في استرجاع الأحداث لإعادة كتابتها وصوغها، ومن طبيعة الذاكرة أنها تسقط بعض الأحداث سهواً، يضاف إلى ذلك أن كاتب السّيرة الذاتّية يلجأ إلى المزج بين الحقيقة والخيال من أجل أن يصوغ الأحداث التي تذكرها في إطار بناء فني، أما التاريخ فيختلف عن السّيرة الذاتّية في أنّ دخول الخيال عليه يعد تشويها وتزويراً للحقائق، وليس للذاكرة أي دور فيه. ولاتعدُّ المدونات والوثائق مهمة بالنسبة لكاتب السيرة الذاتية، بينما تعتمد كتابة التاريخ على توثيق الحقائق.

وبإعادة النظر في العلاقة بين السّيرتين الذاتّية والغيرّية، نلحظ أن معظم الباحثين يشيرون إلى فرق مهم بينهما، وهو أنّ السيرة الغيرية لا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشخصية الرئيسة، في حين يتم التطابق في السّيرة الذاتّية بين السارد والشخصية الرئيسة والمبدع.

وبالإضافة إلى ما تقدم نجد أن كاتب السيرة الذاتية أكثر قدرة على سبر أغوار ذاته، بينما يلتزم كاتب السّيرة الغيرّية الموضوعّية فيما يكتبه؛ فكاتب السّيرة الذاتّية يصور مادة منتزعة من ذاته، أما كاتب السّيرة الغيرّية فيجمع مادته من العالم المحيط.

ونلحظ أن السّيرة الذاتّية تختلف عن الغيرّية في بناء الشخصّية؛ فكاتب السّيرة الذاتّية يقّدم الشخصية من الداخل إلى الخارج، بمعنى أّنه يقّدم الانفعالات ثم أثرها الخارجي، أو بروزها في شكل أحداث، أّما كاتب السيرة الغيرّية فليس أمامه إلا الأحداث في أكثر الأحيان، منها يتعمق إلى الداخل، أو يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل"(فهمي، 1983، 254)، واصفاً أحاسيسها ومشاعرها، وعليه فإن كاتب السيرة الغيرية يقف موقف الشاهد فحسب، في حين يؤدي كاتب السيرة الذاتّية دور الشاهد والقاضي في آن معاً "(شرف، 1992، 6).

واللافت أن الرواية من الأشكال المتعارف فيها أن يكون ساردها أحياناً هو شخصيتها الرئيسة التي تدور الأحداث حولها، ويتصف السرد فيها بالمنطق والترابط بين الأحداث، لدرجة أننا نقتنع بأن هذه الأحداث حصلت في الواقع، ومن هنا يتبين أن الرواية يمكن أن تكون سيرة ذاتّية، ولكن بشرط أن يتطابق السارد مع المؤلف، وقد أطلق فيليب لوجون على هذا الشكل من أشكالها "رواية السيرة الذاتّية"(لوجون، 1994، 37).

ويمكن القول إن السّيرة الذاتّية مختلفة عن الرواية بعامة؛ إذ إن خيال السيرة مقيد، يعتمد عليه كاتبها في جمع مادته وتشكيلها، وهي مادة قصيرة ومحدودة مهما اتّسعت، في حين يجد كاتب الرواية نفسه حرًّا "في استخدام إمكانيات خياله كافة في تشكيل مادة تتصف بالشمول والاتساع"(فهمي، 1983، 23).

لكن السيرة الذاتّية والرواية تشتركان في أن كاتب أي منهما حريٌّ باستخدام عنصر التشويق مغرياً القارئ بإتمام القراءة حتى النهاية(شاكر، 2002، 14).

وهكذا تداخلت السيرة الذاتية مع كثير من الأنواع الأدبية، واختلط اسمها باليوميات، والمذكرات، والاعترافات، والترجمة الذاتّية، وغيرها من المسميات، لكنها على أي حال حملت سمات ميزتها عن الكتابات التاريخية والسيرة الغيرية، والرواية بعامة، وإن تشابهت معها في سمات أخرى.

السيرة الذاتية في الأردن:

شهدت خمسينيات القرن الماضي بداية التأسيس للأدب الأردني الحقيقي، مرتبطة بظهور مجلات أدبية متخصصة، منها مجلة (القلم الجديد) لصاحبها الأديب عيسى الناعوري وقد صدرت أيلول

عام1952، واستمرت حتى 1953، وفي عام 1966 صدرت مجلة أفكار؛ فاحتضنت وما تزال الأدب الأردني بخاصة والعربي بعامّة. ومنذ نشوء رابطة الكتاب الأردنيين عام1976 ازداد عدد الكتاب والأدباء، وتنوعت نتاجاتهم الإبداعيّة الأدبّية، وقامت دراسات نقدّية أّرخ بعضها لمسيرة الأدب في الأردن، يمثل لها:(الاتجاهات الأدبية في فلسطين والأردن)، و(الشعر الحديث في فلسطين والأردن) لناصر الدين الأسد، ودراستا سمير قطامي(الحركة الأدبية في شرقي الأردن)، و(الحركة الأدبية في الأردن)، ودراستان متخصصتان في الشعر الأردني، هما:(الحركة الشعرية في الضفة الشرقية) لعيسى الناعوري، و(اتجاهات شعراء شمال الأردن) لمحمود مهيدات، ومنذ ذلك الحين برزت على الساحة الأدبية أسماء عدد كبير من الشعراء والأدباء الأردنيين، مثلّوا لتيارات أدبية مختلفة، تنحو منحى التجديد والتجريب في الفنون كلها.

أّما فنّ السّيرة الذاتيّة في الأردن فتعود بداياته إلى زمن الملك المؤسس عبد الله الأول ابن الحسين رحمه الله الذي كتب سيرته (من أنا) عام 1940، وقد تناولها بالدراسة كل من أمين أبو الشعر في كتابه(مذكرات الملك عبدالله) الصادر عام 1970،وتيسير ظبيان في كتابه(الملك عبد الله كما عرفته) الصادرعام1994، وتركي المغيض في بحثه (السمات الأسلوبّية في مذكرات الملك عبد الله بن الحسين) المنشور عام 1999.

وقد ظهرت سير ذاتّية لشخصيات سياسية، أشهرها سيرة ذاتّية ليعقوب زيادين ُوسمت ب(البدايات) صدرت عام 1981، والسيرة الذاتّية لجلالة الملك حسين (مهنتي كملك) وقد صدرت عام 1987، و(سنوات الصبر والرضا) لخالد الكركي وصدرت عام 1991.

أما تجارب أدباء الأردن في كتابة السيرة الذاتية فأمثل لها في دراستي هذه بتجربة راشد عيسى التي تعدُّ تجربة رائدة على مستوى الأردن؛ إذ إنه كتب سيرة ذاتّية شعرّية ُوسمت بـ(حفيد الجن) صدرت عام2005 والطبعة الثانية صدرت عام 2012، وأتبعها بسيرة ذاتّية نثّرية موسومة ب(مفتاح الباب المخلوع) صدرت عام 2010. وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى إصدار الشاعر والفنان الأردني محمد العامري سيرة ذاتية شعرية عام1999 ، ُوسمت بـ(الذاكرة المسننة– بيت الريش)، حيث احتذى حذو عيسى على ما يبدو بإصداره عام 2012 سيرة ذاتّية نثّرية وسمت بـ(شجرة الليف)؛ الأمر الذي يدعو للوقوف على أحوال السيرة الذاتّية بين النثر والشعر، وصولاً إلى المفهوم الدقيق للسّيرة الذاتّية الشعرّية في ضوء ذلك.

السيرة الذاتية بين النثر والشعر:

حار كثير من النقاد والباحثين في إمكان وجود سيرة ذاتية شعرية، إذ رأوا أن السيرة الذاتية تسعى لعرض الحياة الحقيقية لصاحبها، بكثير من الصدق وشيء من الخيال يضفي عليها نكهة الفن، وينأى بها عن أن تكون تْاريخاً وحسب.

ولما كان التصّور، والتخّيل، والمبالغة، من شروط الشعر، فقد استبعد كثيرون إمكانية كتابة سير ذاتية شعرية لأن السيرة الذاتية لا بدّ أن تعتمد على الحقيقة في كتابتها، وهي تقوم على ذكر تفاصيل حياة صاحبها الذي يتاح له أن يطلق العنان لخياله في ربط جزئيات سيرته ببعضها البعض، وليس في اختلاقها أو تلفيقها، بل إنه حريٌّ بتحري الصدق والصراحة فيما يسرده عن ذاته.

وتكمن ميزة النثر في طاقته الاستيعابية لأدق التفاصيل والتجارب الإنسانية؛ الأمر الذي جعل كتاب السير الذاتية يعتمدونه لإنتاج سيرهم. لكن النصف الثاني من القرن العشرين شهد انفتاحا على الفنون الإبداعية، وكان الشعر واحدًا من الأجناس الأدبية التي واكبت هذا الانفتاح والتطور، وصار بإمكان المبدعين اقتحام عالم السير الذاتية الشعرية بعد تعرف خصائصها، وتمثل تلك الخصائص في ما ينتجونه من سير.

والسيرة الذاتية الشعرية – بالمفهوم الذي نقف عليه في هذه الدراسة – تبنى على (القصيدة السير ذاتية) التي تّعرف اصطلاحًيا بأنها:" قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنويّ، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري، وقد يتقنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سيرذاتية. ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدون بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر – السارد والمتلقي على هذه الأسس. ولا يشترط في المفهوم الشعري للقصيدة هنا القصيدة الواحدة، إذ تتمركز السيرة الذاتية في قصيدة واحدة، يشترط أن تكون طويلة بحيث تعطي صورة واضحة تعكس طبيعة الترتيب التصاعدي على مستويات السرد أو الحدث أو الفضاء، أو في مجموعة قصائد تشكل مجموعة شعرية واحدة، أو في أكثر من ذلك. كما لا يشترط في ذلك التزام نوع شعري معين، إذ إن كل الأنواع الشعرية المعروفة (قصيدة عمودية– قصيدة الفني"(هياس، 2010، 175).

وبإنعام النظر في التعريف السابق مقارنة بما ذكر سابقاً حول السيرة الذاتية المعروفة ببنائها النثري، يمكن القول إن التطابق بين السيرة الذاتية الشعرية والسيرة الذاتية النثرية يقع في بؤرة محددة تمثل خلاصة التجربة الذاتّية، وما يتصل بها من رؤى، وأفكار، وقيم أسهمت في تشكيلها.

غير أن الشعر ينماز بالضرورة بقدرته على التلميح، والإيماء، والإشارة، والترميز،والتعبير الوجداني عن حالة شعورية ملتبسة، ولذلك تصبح كتابة السيرة الذاتية شعًرا نوعًا من المغامرة الفنيّة، يلزمها احتراز كبير يقوم على سسرد الوقائع بأسلوب شعريّ خالص دون الوقوع في تقريريّة السرد أو حقائقه.

في حين يستطيع كاتب السيرة الذاتية النثرية أن يرسم التفاصيل والمشاهد بوصفٍ سردي حّر متنوع يقارب الحقائق، وهذا ما سنلمسه عند المقارنة بين سيرتي راشد عيسى الشعرية والنثرية؛ إذ إنه استطاع أن يمنح سرده الشعري نكهة تعبيرية نجحت في تسجيل الوقائع والحقائق بفنّية ملحوظة، ويكسبَ نثره السردي ظلالاً شعرية منحت نصه بلاغة تعبيرية جديدة.

راشد عيسى (سيرة غيرية):

برز من بين الأدباء الأردنيين الذين اهتّموا بالسيرة الذاتّية الأديب والناقد الأكاديمي والشاعر راشد عيسى، ولد راشد علي عيسى أبو مريم وشهرته راشد عيسى في الرابع من حزيران عام1951، بعد ثلاث سنوات على وقوع نكبة فلسطين بمدينة نابلس،على السفح الغربي من الجبل الشمالي (البابطين،1995، 308)، وكانت أسرته من الأسر التي عانت مرارة الشتات وقسوة الهجرة، وذلك بعد أن هاجرت من ديارها البدوية، في عرب وادي الحوارث قضاء طولكرم شمالي فلسطين، وسكنت أول مخيم ُبني للاجئين، في ضواحي مدينة نابلس ويدعى مخيم بيت الماء، وفي معرض وصفه لمرحلة

مبكرة من مراحل حياته، يقول راشد عيسى" كان أبي يصطاد الحياة اصطياداً، ويقضي أياماً في غور دامية على نهر الأردن، وقد علّمني مهارة صيد الحياة، فكنت أسرق بيض الطيور البرّية، وأجمع الزعتر، كما كنت أسرق الحياة من دمعة أمي المكابرة"(الطراونة، 2009، 7).

وكانت دراسته الابتدائيّة في مدارس الغوث للاجئين، وأكمل دراسته في نابلس عام 1969، ثم تابع في مركز تدريب المعلمين برام الله نتيجة ظروف الحياة الصعبة، وتعاقد بعد ذلك مع وزارة المعارف السعودية وعمل مدّرساً للغة العربية في إحدى مناطق صحراء الدهناء"(مقابلة شخصية عيسى،عمان،2013/10/22).

ومن أبرز المفاصل الثقافية في حياة راشد عيسى أنه سعى منذ عودته إلى الأردن لإكمال دراسته الجامعية تحقيقاً لحلم سابق، فحصل على البكالوريس من كلية تأهيل المعلمين العالية بعمان عام1993، ثم حصل على الماجستير في اللغة العربية من الجامعة الأردنية عام1996، ونال بعدها درجة الدكتوراه من الجامعة الأردنية عام 2003، وهو الآن أستاذ جامعي مشارك في جامعة البلقاء التطبيقية في الأردن.

موقفه الأدبي (مكانته الأدبية):

يحظى راشد عيسى في الأردن بمكانة أدبّية مرموقة، فهو أديب متعدد المواهب، شعره سبب شهرته، إلا أنه صاحب نتاج أدبي معروف حقق الإثارة والمتعة والإفادة للقارئ في أنواع أدبية أخرى، كالنقد الأدبي، والفكر، وشعر الأطفال، والتحقيق والسيناريو، والأغنية، والكتب المدرسية.

ففي مجال شعر الكبار أصدر عدداً من المجموعات الشعرّية في الأعوام الممتدة بين 1984و 2014، وهي على الترتيب: (شهادات حب) عام1984، و(امرأة فوق حدود المعقول)، و(بكائية قمر الشتاء) عام 1993، و(عليه أوقع) عام1997، و(مأقل حبيبتي) عام2002، و(حفيد الجن) عام2005 والطبعة الثانية عام 2012، و(عرف الديك) مختارات شعرية صدر عام 2010، و(حتى لو) عام2012، و(جبرياء) عام2013.

وقد شارك عيسى في أهم المهرجانات الشعرّية المحلية والعربية، واختارته وزارة الثقافة الأردنية عام2002لتمثيل الأردن شعراً في الكويت عاصمة الثقافة العربية، كما مثّل رابطة الكتّاب الأردنيين في البحرين في مؤتمر الكتّاب العرب عام2008، فضلاً عن العديد من الأمسيات الشعرّية المختلفة التي أقامها في الأردن والوطن العربي.

وقد بدأ الانتباه إلى التجربة الشعرّية عند راشد عيسى والاهتمام بها في بداية التسعينيات؛ إذ التفت النقاد والكتّاب الأردنيون والعرب إلى دراسة الجماليات الفنّية في شعره وتحليلها بدءاً من تجربته الأولى حين كتب (عبد القادر القط) -رحمه الله- أول دراسة عن ديوان عيسى (شهادات حب)، ثم تبعه صالح الحمارنة من الأردن، ومحمد الشنطي الناقد الأردني الذي كان مقيماً في السعودية، وقد ضمن كتابه (القصيدة المهاجرة) دراسة خاصة تناول فيها ديوان عيسى (شهادات حب) تناولاً نقديًّا معّمقاً، كما خصص له ضياء خضير فصلاً في كتابه (المرآة والكلمة) وكذلك فعل نقّاد آخرون، مثل: طارق المجالي، و عوني الفاعوري، ومحمد صابر عبيد، وزياد أبو لبن، ومحمد سلام جميعان، ونزيه أبو نضال، وقد خصصت سهى نعجة مجموعة من البحوث العلمية المحكمة في (التشكيل اللغوي والنحوي والصرفي) في شعره.

وقد نال شعره قسطاً من الترجمة، فقد ترجم له برهان البزرنجي قصيدة (مأساة الكبش) إلى التركمانية، وترجمت له الأرجنتينية كريستينا أسكونا خمس قصائد إلى الإنجليزية في موقع شعراء ثنائي اللغة، كما صدر ديوانه (يرقات) بالعربية والإنجليزية عن دار أزمنة عام 2008.

أمّا على صعيد أدب الأطفال فقد حقق راشد عيسى نجاحاً وفوزاً كبيرين في مهرجان أغنية الطفل العربي؛ إذ فازت إحدى أناشيده المغناة بالمركز الأول أردنيًّا وعربيًّا. وكان اهتمام عيسى بأدب الطفل قد بدأ عام 1990، ومن أعماله في شعر الأطفال: (يا وطن) 1991، وسلسلة كتب وأناشيد تعليمية موجهة للأطفال حملت العناوين الآتية: (هيا إلى العربية1995)، و(هيا إلى الإيمان) 1995، و(هيا إلى الرياضيات) 1995، و(هيا نشدو) 1995، و(الديك القوي) 1995، و(أناشيد إلى الغد الجميل)2008، ورواية (سلومين) 1998، ورواية (واحدة تكفي) 2011 وهما للفتيان والفتيات. ويذكر في هذا المقام أنه أول من حصل على دكتوراه أدب ونقد حديث في أدب الطفل عن أطروحته/ شعر الأطفال في الأردن دراسة تطبيقية/1950−2000/، وتدرس مجموعة كبيرة من أناشيده للطفل في المناهج الأردنية والعربية، ولعله أول من طوّر نقد الأطفال في الأردن عبر كتابيه (شعر الأطفال في الأردن)، و(التشكيل الفني في أدب الأطفال) ، وهو عضو مُحكّم في مجموعة كبيرة من مسابقات أدب الأطفال عربياً وأردنياً. وهو رئيس تحرير مجلة (وسام) حالياً، وتربوي خبير بمناهج اللغة العربية لدى منظمة الإليسكو، ومؤلف مشارك في مناهج اللغة العربية الحالية والسابقة، وعضو إشراف على تطويرها. وقد ألف للقطاع الخاص ما يزيد على ثلاثمئة أنشودة تعليمية لدار المنهل وشركة إتقان التربوية، وقد نوقشت رسالة ماجستير مؤخراً عن تجربته في أدب الطفل، وسمت بـ(أدب الأطفال في الأردن/ راشد عيسى أنموذجًا، تهاني سليم).

وعلى صعيد النقد الأدبي أصدر عيسى مجموعة من الدراسات المهمة في نقد الشعر، منها: (الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر)، و(قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية)، و(حسني فريز شاعراً)، و(وساطة الشعر في التسامح الديني) ، ومن كتبه النقدّية المهمة كذلك استدعاء الطفولة في الأدب) 2013، وكتاب (ترجيعات النصوص) 2014.

وأما كتاباته النقدية فقد شملت مجموعة كبيرة من الأدباء الأردنيين والعرب والعالميين، مثل: ناصر الدين الأسد، وخيري منصور، ومحمود السمرة، وخالد الكركي، وإحسان عباس، وفدوى طوقان، وحسني فريز، وعبد الله رضوان، إبراهيم العجلوني، وغيرهم بالإضافة إلى سليمان العيسى، وشوقي البغدادي، وغازي القصيبي، ومحمد الخالدي، وأدونيس، ومن الكتاب العالميين الروسية تسيفيتابفا وجوته وهيلدرين، وغيرهم.

ولعيسى على صعيد الفكر ثلاثة كتب تبحث في (مهارات الاتصال) و(مهارات الحياة) و(استراتيجية المرأة)، أما أكاديميًّا فله مجموعة قيمة من البحوث العلمية في شعر درويش وأدونيس وفي موسيقى الشعر، والتشكيل اللغوي في أدب الأطفال، وقد أُجري معه مايزيد على خمسين لقاء ثقافياً في الجرائد، والمجلات، والتلفاز ، والإذاعة، وحصد مجموعة من الجوائز محلّيا وعربيًّا بنيله المركز الأول في مهرجانات ومسابقات عديدة.

ومن ثمَّ، ففي مجال الرواية صدرت له رواية (مفتاح الباب المخلوع) عام2010، ولقيت صدى طيباً وواسعاً في الوسط الثقافي؛ وذلك لإشكالّية تجنيسها، وللغتها الشّعرّية الفلسفّية، ولعرض كثير من المواقف الشجاعة داخل أحداثها، وهي نموذج دراستي مع ديوان (حفيد الجن) الصادر عام 2005.

وبهذا، يعدّ راشد عيسى أديباً متميزاً في شعره، وسرده، ونقده، وكتابته للأطفال، لكن ديوانه (حفيد الجن) يعدُّ نقلة نوعية إضافية لقصيدة الدراما التي تسجل أحداث الطفولة بشفافية شعرية بليغة. وروايته (مفتاح الباب المخلوع) سيرة ذاتّية مكتوبة بأسلوب روائي ذي لغة شاعرية وطرائق تعبيرّية جديدة، استطاع بها أن يكّمل سيرته الذاتّية الشعرّية في (حفيد الجن)، وتتأسس هذه الدراسة على ماهو متآلف أو متخالف بين السيرتين.

الدراسات السابقة:

1-الطراونة،(2009)،الموسومة بـ (راشد عيسى أديباً):

جاءت دراسة الطراونة في تمهيد خصص لاستعراض مشهد الشعر في الأردن بإيجاز، ولإضاءة ملامح من المسيرة الحياتّية لراشد عيسى .

أما فصول الدراسة فخُصّص الأول منها لتجربة عيسى من حيث المضامين ، متمثلة في صورة المرأة، وصورة الوطن، وصورة الطفل، وصورة النبات ، والاتجاه الفلسفي.

في حين خصص الفصل الثاني لدراسة إنتاجه في أدب الأطفال شعراً ونثراً ونقداً، ولجهده في مجال النقد الأدبّي، ولنشاطه في مجال الإعلام.

وتناولت الدراسة في فصلها الثالث البناء الفني في شعر راشد عيسى عبر أربعة محاور، هي: المعمار الموسيقّي، والمستوى اللغوّي، والتصوير الفنّي، والأسلوب القصصي .

وخلصت الدراسة إلى تفّرد عيسى في شعره بين أقرانه الأردنّيين المعاصرين بلغة شعريّة مليئة بالانزياحات الأسلوبّية على صعيد المفردة، والتركيب، والصورة، مطّوعاً اللغة ، وقادراً على تفصيح

الكلمة المحكيّة، وإدخال مفردات من الإنجليزية ، دونما إخلال بجماليات البناء الفني لقصائد تنوعت مضامينها، وحفلت بمعاني إنسانّية قّيمة. أما تجربته في أدب الأطفال فعدّت إضافة نوعّية لنتاجه، عُممت، وأفيد منها على المستويين المحلي والعربي، شعراً ونثراً . وعلى صعيد النقد، أغنت القدرة الإبداعّية تجربة راشد النقدّية فأبدع في مجال الدراسات الصوفية في الشعر العربي المعاصر، وأضاء نقديًّا تجربة شعر الأطفال في الأردن.

وقد أفادت الباحثة من هذه الدراسة فيما يتعلق ببسط القول في حياة الشاعر ومسيرته الأدبّية الإبداعّية، في حين تتميز دراستها عنها بإضاءتها جانباً آخر من أدبّيات عيسى متمثلاً في السّيرة الذاتّية شعريًّا ونثريًّا.

2-مطالقة، (2010)، الموسومة بـ (السّيرة الذّاتّية الشعرّية في الأدب الأردني المعاصر):

هدفت دراسة مطالقة إلى تعريف السيرة الذاتية الشعرّية عمومًا، والوقوف على معناها، وملامحها، وخصائصها في الأدب الأردني على وجه التحديد، ممثلة بنماذج من شعر عرار، وديوان محمد العامري (الذاكرة المسننة –بيت الريش)، وبالسّيرة الشعرّية لراشد عيسى (حفيد الجن).

وخلصت الدراسة إلى اشتراك الشعراء الثلاثة في استخدام لغة شعرّية إيحائّية حافلة بالانزياحات، والمجازات، والرموز، في التعبير عن ذواتهم، وسرد جوانب من حياتهم، وإلى اعتناء عيسى والعامري على وجه الخصوص بمرحلة الطفولة في حياة كل منهما بأسلوبين مختلفين، في حين كشف شعر عرار عن تركيبة متفّردة في ثقافتها، ومتمّيزة في تعاطفها مع الفقراء والطوائف المهمشة.

وستفيد الباحثة من دراسة المطالقة في الاطّلاع على جوانب السيرة الذاتّية الشعرّية لراشد عيسى مقارنة بتجارب أخرى، تندرج في قائمة المنجز الأدبّي الأردنّي المعاصر في هذا المجال .

3- سليم، (2013)، الموسومة بـ (أدب الأطفال في الأردن راشد عيسى أنموذجاً)

هدفت دراسة تهاني سليم إلى الوقوف على أدب الأطفال في الأردن، وجعلت منجز راشد عيسى في مجال أدب الطفل: قصصاً وأناشيد محوراً لدراستها؛ إذ تناولت تنوع مضامينها، وحللت جماليات أبنيتها الفنّية.

وقد أفادت الباحثة من هذه الدراسة في إضاءة جوانب من تجربة راشد عيسى وسيرته الأدبية، وبخاصة فيما يتعلق بأدب الأطفال.

لكنّ دراستي تتميز عن الدراسات السابقة حول راشد عيسى في أنها تسعى للوقوف على تفاصيل تتعلق بالبناء المضمونّي والفنّي لسيرة عيسى الشعرّية (حفيد الجن) مقابل البناء المضمونّي والفّنّي لسيرته النثرّية (مفتاح الباب المخلوع)، وهو مالم يسبقها إليه أحد من الباحثين بحسب اطّلاعها.

الفصل الثالث

المبحث الأول: عناصر السّيرة الذاتية الشعرّية في ديوان (حفيد الجن).

المبحث الثاني: عناصر السّيرة الذاتّية النثرّية في رواية (مفتاح الباب المخلوع).

المبحث الثالث: المتشابه في عناصر السّيرة الشعرّية (حفيد الجن) والنثرّية (مفتاح الباب المخلوع).

المبحث الرابع: المختلف في عناصر السّيرة الشعرّية (حفيد الجن) والنثرّية (مفتاح الباب المخلوع).

المبحث الأول: عناصر السيرة الذاتّية الشعرّية في ديوان (حفيد الجن):

يمثل ديوان (حفيد الجن) الإصدار الشعري السادس للشاعر راشد عيسى، وقد صدر عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق عام(2005)، وهذا يعني أمرين:

أولهما: أن التجربة الشعرّية عند عيسى قد بلغت من النضج الفنّي بحيث تبّنى اتحاد الكتاب العرب طباعة الديوان وتوزيعه على نفقته.

وثانيهما: أن الديوان يحمل رقم (6) في مجموع الإصدارات الشعرية لعيسى، وذلك يعني-بالتوقع- أن الشاعر وصل إلى مستوى إبداعي ملحوظ، وامتلك خبرة جمالّية وأساليب تعبيرّية تطورت عن مثيلتها في المجموعات الشعرّية السابقة، فهذا الديوان جاء بعد إحدى وعشرين سنة من كتابته الشعر؛ أي منذ إصداره ديوانه الأول (شهادات حب) عام 1984، فضلاً عن أنّ عمر الشاعر حين أصدر حفيد الجن كان أربعاً وخمسين سنة، وهذا يعني أن الشاعر عاش تجربة حياتّية وشعرّية طويلة، وعايش خبراتٍ دنيوية واقعية متنوعة؛ الأمر الذي مكنه من الإضافة النوعية لشعره من جهة، وقاده- من جهة أخرى- إلى كتابة سيرته الذاتّية شعراً ثم نثراً.

وإذا كان عيسى قد آثر كتابة سيرته الذاتّية في البداية شعراً؛ فذلك يعود لسببين يمكن تلمّسهما من إشارته خلال مقابلة شخصية أجريتها معه إلى أنه عايش منذ طفولته أسباب الشتات، ومظاهره المختلفة؛ إذ إنه ولد في مخيم للاجئين الفلسطينين قرب نابلس عام 1951م؛ أي في حقبة زمنية كانت مفصلاً مهماً في حياة الفلسطينين وتحديداً بعد نكبة عام1948م، وهي حقبة الأسئلة الصعبة، حقبة الاندهاش والانشداه معاً على حدِّ تعبيره؛ ولأن عيسى شاعر يؤثر التجريب الفني، فقد اختار لتوصيف

الشتات الفلسطيني صورة مغايرة لتلك التي ألفناها لدى أدباء كثيرين في رواياتهم، ومذكراتهم وسيرهم(مقابلة شخصية عيسى، 2013/2/3).

ويمكن القول من جهة أخرى إن لدى راشد عيسى توجهً ا واضحًا نحو تجاوز الشكل الشعريّ السائد، وتحديث البنى الفنّية في شعره وتنويعها، وذلك يبدو جليًّا لقارئ شعره بعامة، بدءاً من ديوانه الأول؛ فهو يتنقل بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وينظم القصيدة الطويلة، والقصيرة، والمقطوعة، وينوع في مستويات لغته الشعرّية بين الفصحى الخالصة والفصحى المحكية، بل إنه لا يتورع عن توظيف كلمات إنجليزية. يضاف إلى ذلك أن صوره الفنية في معظمها مبتكرة غير مسبوقة، أما موضوعاته الشعرية فمتنوعة باطّراد واسع؛ مما يدفعني لتوقع أن الشاعر أراد لـ(حفيد الجن) أن تكون سيرة ذاتّية ذات طابع خاص، روى فيها مشاهد من حياته الخاصة والعامة، وهي مشاهد نابعة من خصوصية وجدانه ومعتقداته، وطبيعة نظرته للحياة، واختار للتعبير عنها أبنية فنية شعرية يغلب عليها السرد الدرامي، سواء في نصوصه المتعلقة بذاته، أو الواصفة للشخوص والأمكنة ووقائع الحياة من حوله، أو موقفه من الوجود بعامة؛ ولذلك ذّيلت عبارة(سيرة شعرّية) عنوان الديوان على صفحة الغلاف.

وبإنعام النظر في ديوان (حفيد الجن) يُلاحظ أن ملامح السّيرة الذاتّية فيه تتجلى في عشرين قصيدة نُظم بعضها على وفق شعر التفعيلة، وبعضها على وفق الشعر العامودي، وتراوحت بين الطول والقصر.

وإذا كانت السّيرة الذاتّية بعامة تقوم على سرد أحداث مرتبطة بشخصية الكاتب، في أزمنة معينة، وأمكنة محددة، وفي ظل أجواء سياسية واجتماعيّ ة عايشها وتفاعل معها؛ فإن (حفيد الجن) تحفل

بعناصر السّيرة الذاتّية كلها، لكن عيسى يعتمد لهذه العناصر في سيرته الشعرّية أسلوباً دراميا ً قائماً على التلميح، والإيحاء، والكناية، من خلال تفاصيل من الأحداث المعيشة المتتابعة، نقلها بطريقة عرض الحقائق بشفافية موضوعية شبه مباشرة. وفي الوقت نفسه نقل هذه الحقائق من مستواها الظاهري إلى دلالاتها المتوارية، بحيث حافظ على الأساليب الجمالية الشعرية، وأبعدها عن التسطيح، والتقرير أو المباشرة التي نألفها في السيرة الذاتية العادية المستندة إلى التعبير بالنثر؛ وبذلك حافظ الشاعر على شعرّية النصوص بالرغم من طبيعتها السردّية في عدد من القصائد.

وسأتناول في هذا الفصل عناصر ديوان (حفيد الجن)، وستكون على النحو الآتي: طفولة الشاعر وتتجسد في قصائده: (حفيد الجن الأزرق، وحذائي، وجزء من قصيدة مرثاة الناي، والسرير)، وأهل الشاعر، وذلك في قصائد(حفيد الجن الأزرق، وميسا، وقوس الربابة، والسرير)، أما الممتلكات الشخصية للشاعر فخصصت لها قصائد: (حذائي، والسرير، والناي، والسراج). وفي قصيدتي (هو صاحبي، وكفيل بأن) ناقش الشاعر موضوع الأصدقاء، وفي قصائد (عرف الديك، وميسا، وعميد الرعاة، وتضبيع، ومشرقون بنا) نقف على صور للأجواء السياسية التي عايشها الشاعر، في حين سادت الأجواء الاجتماعية أغلب القصائد العشرين، وبرزت سمة النزعة التأملية الفلسفية في قصائد (الملتبس، والمرآة، والسراج، والمغارة، وجرس الكبش، والشجرة)، وفي قصائد (تداعيات نمر الخمسين، وقصيدة السراج، والمرآة) ظهر صراع الشاعر مع الزمن (العمر)، أما (الجن) فقد ورد ذكره بصورة رئيسة في قصيدة (حفيد الجن الأزرق)، وتكرر كذلك في بعض القصائد.

1-مرحلة الطفولة:

تكتسب الطفولة أهمية خاصة في أدب السّيرة الذاتّية التي تعتمد على سرد الأحداث المستعادة في الذاكرة،؛ إذ يستعيد كاتب السيرة أطوار حياته الماضية بشكلتعاقبي، بدءً ا من مرحلة الطفولة التي تسهم إسهامًا كبيرًا في تشكيل ملامح الشخصية، وترسم آفاقها، وتحولاتها المستقبلية.

وقد ُبنيت سيرة عيسى الشعرّية (حفيد الجن) على تصويره مرحلة طفولته بأدق تفاصيلها، وذلك في أربع قصائد مهّمة، كانت (حفيد الجن الأزرق) أولها وأطولها، وفيها قّدم الشاعر صورة مشهدية لمولده زمانًا، ومكانًا، وظروفًا:

"في صبحِ الرابعِ من شهرِ

حزيران

عام الواحد والخمسين

من منتصف القرن

العشرين

فوق ذراعٍ جبليٍّ يمتدُّ

كنمرٍ أسطوريّ

كان أبي يجمعُ حطباً

مع أمي الحبلى بي

صاحت أمي وهي تزُمُّ الحزمة

فوق الرأس:

جاء مخاضي

جاء... م.. خا.. ضي

واتخذت أمي جذعَ الزيتونةِ

متّكأً وابتهلت للربّ بأن

يرزقها بولْد

احتدَّ الطّلقُ احتدَّ..احتدّ

صرخت من قاع القلب

فكان المولودُ أنا

عادت أمي للخيمةِ تحملني

وأبي يحملها"(عيسى، 2012، 7-11).

فأّما الزمان فبعد ثلاث سنوات على وقوع نكبة فلسطين، وبدء حياة التهجير في الخيام، والعمل في الجبال، وأّما المكان ففي العراء، قرب زيتونة في سفح الجبل، وأّما الظروف فظروف قاسية مؤلمة فرضت العمل القاسي على الجميع، ولم تستثنِ منه الأم التي كانت وهي على وشك الولادة، تجمع الحطب وتزّمه فوق رأ سها؛ فجاءها المخاض صعًبا، وكانت آلامها في تلك اللحظة انعكاًسا لآلام واقع معيش اختصرها وصف الأب لولده:

"**ولدي ليس ككلّ الأولاد**

كم يشبهني!

يشبه دمعة وطني"(عيسى، 2012، 9)

أمّا سيرة حذاء الشاعر الماثلة في قصيدة (الحذاء) فتحمل دلالات نفسيّة وواقعية على معاناة الشاعر في طفولته مع الفقر والشتات؛ فهي سيرة ممتدة مذ كان حذاؤه كمشة رمل أو نصف حجر، قبل أن يبلغ السادسة من العمر فيصير قطعة خيش قدّتها أمه من طرف الخيمة، ولم تحمه من الأشواك أو الوحل. (عيسى، 2012، 29)، ويصير للشاعر بعد طول معاناة حذاء، لكنه يكشف عن علاقته المريرة مع أبيه بسبب الفقر؛ إذ يقول:

"كان أبي يرفش في بطني

بالبسطار إذا ألعبُ كرةً

بحذائي

ويسوِّدُ عيشةَ أمي

ويدور أمام الناس ورائي

ينهرني ويقول:

لو ثقبت رِجلك فستشفى

لو جُرِح حذاؤكَ فسيلزمني

أدفعُ لمصلّحهِ قرشين

ولذا يمنع عني الحُبَّ لنصفِ

سنة

والخبز ليومين"(عيسى، 2012، 31).

وتمتد سيرة الحذاء، ويتعمق الكشف عن المعاناة من بعد آخر مختلف؛ فقد صار لدى الشاعر ثلاثون حذاء، ولكن بعد فوات الأوان، إذ كان حينئذ قد فقد قدميه في إشارة إلى صراع مع الزمن كشفت عنه صور شعرّية عديدة في (حفيد الجن):

"**والآن ولّما فيَّ اكتهلَ**

النمرُ

ولّما بدأت تتقنُ فنَّ المشي خطاي

لّما صار لديَّ ثلاثون حذاءً

سُرقت مني قدماي"(عيسى، 2012، 35).

وتتجلى أحزان طفولة الشاعر في قصيدته (مرثاة الناي) الذي مثّل معادلاً موضوعياً لصديق يواسيه ويؤنس وحدته، ويعزف به أحزانه، أسقط عيسى عليه صفات بشرية إنسانية ؛ فوصفه بالمشّرد مثله في المراعي، وجعله أخًا له في الرضاع، ورثاه بحزنٍ عميق وهو يعلن موته، متمّنيا لو كان مكانه، زاهدًا في حياة بائسة مريرة، قال عيسى:

"**وتداعى لموته وتجلى**

كيف يا موتُ

جئت من غير داعِ

أيها الموت لو عدلت

قليلاً

كان أولى بأن يموت

الراعي"(عيسى، 2012، 39).

وتجسّد قصيدة (السّرير) من جديد معاناة عيسى في طفولته، فقد ظل يحلم بسريرٍ آمن منذ ترك سريره الذي كان على شكل جنة بين أحشاء أمه وهو جنين، لكن ظروف الحياة كانت دائمًا ضده، تحرمه الأمن والاطمئنان، فقدْ فقدَ حضن الأم، وحنا ن الأب، ولاذ بتجويف شجرة زيتون، ثّم بأرصفة الشوارع، ثم بظلّه، وحين أحس بالكهولة قال:

"**صِحتُ لا..**

لم يزل في دمي

قامةٌ لم تزل

ترتجي

طرفًا من سرير

لم تزل في فمي كِلمةٌ لم تُقل

وأيقنتُ أني بلا صيغةٍ

للحياةِ سوى أن أنام بكاملِ

حريتي في سرير القصيدة"(عيسى، 2012، 54-55).

ومن بعد، فقد عبرت هذه القصائد الأربع عن طفولة قاسية عاشها الشاعر، وطبعت آثارها السلبية على نفسه عبر سنين عمره، فألفيناه آخر قصائد الديوان يبلغ الخمسين عامًا لكنه يعود بحركة دائرية إلى لحظات طفولته الأولى، بل إلى لحظات تكوينه معترفًا بأنه وهو في الخمسين طفلٌ لم يزل يُخلق.

"دعيني الآن لا أحتاج

تذكرة تصّحيني

دعيني إنما الخمسون

بدء سؤال تكويني

وبدء اللثغة الأولى لطفلٍ

لم يزل

يخلق"(عيسى، 2012، 115).

ولا شك في أن الشخوص الذين عاش معهم الشاعر أو تعايش معهم كان لهم أكبر الأثر في تشكيل شخصيته من مراحل حياته المبكرة.

2-أهل الشاعر:

يقف من ينعم النظر في (حفيد الجن) على حضور لافت لعدد من أفراد أسرة الشاعر المقّربين في مجموعة من القصائد. ويمثل الأب شخصية محورية مهّمة أثرت في تكوين شخصية الشاعر؛ ففي قصيدة (حفيد الجن الأزرق) صّور الأب فرحًا بمولد ولده، ينتظر قدومه إلى الدنيا وهو يعزف (الّتلعونا)

على الشّبابة، ووصفه حين رآه بأّنه ولد ليس ككل الأولاد؛ رأى نوراً يطلع من عينيه يغسل الأب الذي استقبل مولوده بأفعال عديدة:

"تقز أبي كحصانٍ أرعن

قبَّلَ أمي بين العينينِ

وشرقَ الخدِّ

وغربَ الرقبة

صَحّاها.. مالَ عليَّ

وقطع الحبلَ السُّريَّ

بشبريَّتهِ

قّمطني بالكوفيةِ

وبضحكتهِ

وتلا في أذنيَّ الشِّعَر

وموال عتابا

فرك أبي حّبةَ زيتونٍ

تحت لساني"(عيسى، 2012، 9-11).

والصور التي يرسمها الشاعر لأبيه توحي بشخصية تحمل صفات متناقضة بين الرقة والحنان من جهة، والشدّة والقسوة من جهة أخرى؛ فهو الفنان العازف الشاعر الرقيق، وهو القوي الشديد، يقطع الحبل السّريّ بالشّبريّة، ويفرك حبّة زيتون تحت لسان الوليد وكأني به يريد أن يعلم ابنه معنى طعم

الحياة، فهو مرّ كحبة زيتون، والأب يريد لولده أن يندمج ويتأقلم مع قسوة الحياة، يريد أن يجعل منه رجلاً قويًّا لا طفلاً ضعيفاً؛ فهو في نظره طفل الشتات والفقر والحرمان.

ونستحضر في هذا المقام موقفه من ولده حين كان يلعب الكرة بالحذاء الذي استطاع توفيره له بعد طول عناء، في دلالة واضحة على ارتباط قسوة الأب بظروف الحياة المعيشة القاسية، وهذا ما دلّت عليه مشاعر الخوف والقلق التي انتابت الأب على ولده لحظة مولده، ودعته إلى البحث عن طريقة يحميه فيها من غدر الزمان وقسوة البشر؛ فما كان منه إلا أن توسّل بالعرّافين والمشعوذين الذين يتعاملون مع الجن، وقد مثلت لهم الحاجّة وطفاء:

"**فهي العارفةُ بأخلاقِ الجنِّ**

القادرةُ على أن تُلقي الجبلَ

على الجبلِ الكاهنةُ بأحزانِ

الفقراء"(عيسى، 2012، 13-14).

ومن ثمَّ، تبلغ معاناة الشاعر مع قسوة أبيه قمتها، حين أراد منه أن يخرج للحياة ويبحث فيها عن زاده، فيذكر كيف شعر الأب ببداية رجولته، وأنه أصبح عبئاً على حاله الضعيفة، ويجب أن ينطلق إلى الفضاء الواسع ليبحث عن لقمة عيشه:

"**ولّما**

تعشَّم فيَّ أبي

همهمات الرجولة

أيقن أنّي عبءٌ على

لقمة العيش

عبءٌ على سترة الحال

عبءٌ على رحبوت المكان

قال لي:

أنت فرخُ حمام

قادرٌ أن تطير

والفراخ إذا كبرت

ليس يلزمها عندنا

يا بُنيَّ مقام"(عيسى، 2012،50-51).

ففي هذا المقطع صورة الأب الذي يقاسي شظف الحياة وقسوتها؛ فينعكس ذلك على طريقة تربيته لولده وإحساسه برجولته المبكرة وبقدرته على تدبير أمور حياته.

ومع أن الصورة السابقة تحمل ملامح قسوة الأب وجبروته، إلا أن الشاعر يخصص قصيدة كاملة في سيرته لوصف أبيه، وهي قصيدة (قوس الربابة)، ويقدّمه فيها بأوصاف دالة من جديد على انقسامه بين الرقة والقسوة، والغرائبية، إذ يصف أباه بأوصاف عجيبة:

"**عميقٌ كنوم السكارى أبي**

وسليل الكهوف

كريمٌ كما قطف تمرٍ

تحج إليه صغار السنونو

يعشّش في مقلتيه حمام المهاجرِ

يشرب دمع الندى من شذا

زهرةٍ ذاويةْ"(عيسى، 2012، 42).

وكأننا بالشاعر يهيم بهذه الشخصية الازدواجية ويتأثر بها، ليكون الشاعر من بعدُ كما أراد له أبوه، " **ولدًا حقّانيًّا، فنان حياة، عشبّي القلب، بريّ الروح، ورديّ النفس، كونّي الرؤيا، بدئيًّا، خجلاً كطيور البحر، ملتبسًا كمصب النهر، جميلاً كذنوب الشعراء**"، وهي الصفات التي جسدت شخصيته خير تجسيد في قصيدته حفيد الجن الأزرق،(عيسى، 2012، 17).

وإذا كانت شخصية الأب المنقسمة قد انعكست على شخصية ولده ليكون متعدّد الصفات ويبدو منقسمًا على ذاته، فإنها في جانبها التسلّطي القاسي أثرت في شخصية الأم، التي صُوّرت في قصائد (حفيد الجن) مسكونة بالخوف، وخاضعة لسلطة الأب؛ مما انعكس على طبيعة علاقتها بالشاعر.

فقد سبقت الإشارة من قبل إلى مشاركة أم الشاعر زوجها (أباه) حياة البؤس والفقر والشتات والتهجير، وأنها كانت في لحظات مخاضها لولادة الشاعر تعمل في جمع الحطب، وقد انعكست قسوة العيش، على شخصية زوجها:شدة، وقوة، وقسوة، وجبروتًا، فرضها بدوره على الأم، وقد كشف عيسى صورة الأم الخاضعة للأب في قصيدته (السرير) حين كان ينادي الرياح شاكيًّا لها:

"كيف أمي تَغُضُّ أمومتها

عن سريري وتُشعِل أنفاسها

بقطاف العناقيد قبل الأوان

وتساهي أبي

كي تؤدي صلاة الرغيف

كنت كم كنتُ أرجو لو أنّي

حَبَّة كوسا

لتلمسني كفُّ أُمي ولو

دون قصدٍ ولا جدولٍ

من حنان

كنت كم كنت أغبِطُ حَبَّ

البطاطا ُيكوَّم في حجرِ

أمي التي انشغلت عن سريري

لترضي أبي

وتداري الزمان"(عيسى، 2012، 49-50).

إنها حياة البؤس والفقر، فرضت نفسها على الأب، ومن ثم على الأم التي انشغلت بإرضائه، وبالعمل معه، طاعة ورضوخًا، وعونًا على مشاق الحياة، وكان ذلك كلّه على حساب علاقتها بولدها الذي تمّنى لو أنه حبة بطاطا أو حبة كوسا ليحظى بحضنها الدافئ أو بلمسة من حنانها. والشاعر يعي أن جفاء أمه وقسوتها عليه أمر خارج عن إرادتها، لا يد لها فيه؛ فلا يقسو عليها بالمقابل، بل يعود إذا غاب **لئلا تعمى أمه** (عيسى، 2012، 19-20) ويثبت في سيرته نبوءة السحرة يوم ولد؛ إذ يقول:

"**اجتمع السّحرةُ واتفقوا أني**

إن خلاّني اللهُ فسوفَ أُعّوض

أمي عن دمع الحلم المسروق" (عيسى، 2012، 12).

ومن بعدُ، فإذا كانت الأم قد جسدت في سيرة عيسى الشعرّية شخصية المرأة الخاضعة الضعيفة، المسلوبة الإرادة والشخصية؛ فإن الجدة (ميسا) جسدت الصورة المغايرة والنقيضة، فاستحقت أن تفرد لها قصيدة في (حفيد الجن) حملت اسمها.

في قصيدته (السّوير) ذكر عيسى أنه حين ُولِدَ رأى سريًرا له بين نبعين في صدر أمه:

" **قلتُ هذي مرابعُ روحي**

إذن

وهنا سوف أحيا

وسوف أموتُ.. هُنا

أتعرَّفُ لغز الوطن

وهنا دمعتي المطمئنة"(عيسى، 2012، 47-48).

لكن آماله خابت، ورجاءه في أّمه لم يتحقق للظروف التي تكشّفت سابقاً.

أما الجدة (ميسا) فقد حملت الصورة المغايرة النقيضة لصورة الأم؛ فهي المرأة القوية الخارقة التي تتحدى المعاناة، وتقف في وجه الصعاب، **إنها موالُ القمح، وسن الرمح، وبنت السيف، وأخت المنجل**، وهي – بحسب عيسى –**تسعون سماءً في امرأة، تسعون نشيداً عربياً في البال المكسور**(عيسى، 2012، 24-27).

ويتواصل وصف الشاعر للجدة في قصيدته (ميسا)، ليقف القارئ على امرأة أسطورية، تتصف بالقوة والأصالة، والخصب والعطاء، وقد أسقط الشاعر عليها صفات الأرض الأصيلة المعطاء، ليتناغم ذلك مع كونها رمزاً للأوطان التي لا تموت، مجسدة شخصية المرأة الفلسطينية التي تحدت كل أشكال المعاناة؛ إذ جاء في القصيدة على لسان مختار القرية قوله:

"**حين وضعناها في التابوت**

رفرفَ طيّر خرج من التابوت

وحام على أوجهنا

وبكى معنا

فعرفنا أن الجدة ميسا وطنٌ

والأوطان كما نعرفها ليس تموت"(عيسى، 2012، 28).

وهكذا، فقد صور عيسى في سيرته الشعرية شخوصاً من أهله، أثروا فيه، تركوا بصمة في حياته، فانكشفت أبعاد في شخصيته، لعل الإحساس بالحرمان المادي والمعنوي كان أبرزها وأقواها؛ الأمر الذي دفعه ليخصص جزءًا من سيرته للحديث عن ممتلكات خاصة ربطته بها علاقة تعويضية متميزة.

3-ممتلكات شخصية:

ليس في الديوان ممتلكات عينية شخصية يحوزها الشاعر على سبيل الحقيقة، فكل مايملكه سرعان ما يتلاشى، لأنه امتلاك وهمي أو مؤقت أو متحرك غير قابل للديمومة، غير أن أهم الممتلكات في الديوان هي الناي والسراج والحذاء.

فقد أشرنا من قبل إلى أن قصيدة (الحذاء) قدمت صورة نفسّية وواقعّية لمعاناة الشاعر مع الفقر والشتات من جهة، ولعلاقته المريرة مع أبيه من جهة ثانية؛ فمثلت سيرة حياة الشاعر منذ كان حذاؤه:

"**كمشة رملٍ**

أو نصف حجر"(عيسى، 2012، 29).

وهذا التصوير يؤكد علاقة الشاعر بالأرض. ثم يصير حذاؤه مجموعة من:

"**عيدانٍ يابسة من شجر اللوز**

كنتُ أحسّ بأوراقٍ يانعةٍ

تنبت بين أصابع قدميَّ

ويقضمها دود القز"(عيسى، 2012، 30-31).

إنها صورة حركّية لونّية نفسّية غريبة و جديدة، تجسّد علاقة الشاعر بالنبات الذي ُيعدُّ مصدر حياة أيضاً، وهي علاقة حميمية تكشف عن مدى التصالح والمودة بين الشاعر والطبيعة. ثم صار الحذاء خفًّا من وبر الجمل:

"**انتعلتْ قدماي الخفّ العربّي**

خفًّا من وبر الإبل البيضاْء

كنتُ إذا أمشي أو أركض يلحقني

الجنُّ وأسمع في قدمّي رغاْء"(عيسى، 2012، 35).

وهنا أيضاً نندهش بالصورة اللونية الصوتية الحركية الغريبة، إذ كيف يتحول الخفّ المصنوع من وبر الجمل إلى جمل يصدر ُرغاًء؟! ولعل هذا يؤكد العلاقة النفسية الحميمية المتبادلة بين الشاعر وكائنات الطبيعة.

وإذا كانت قصيدة (الحذاء) قد صورت علاقة الشاعر بالأرض، والنبات، والحيوان، على نحو ما رأينا؛ فإن ناي الشاعر رسم صورة أخرى لذاته في القصيدة الرابعة التي حملت اسمه معادلاً لصديق يعيش مع الشاعر لحظات الوحدة، ويعاني مثله قسوة التشّرد في شبابه، يقول عيسى:

عاش مثلي

مشرداً في المراعي

كنت أدعوه يا أخي

في الرضاع

كانني، كُنتُهُ

وكان كلانا

تعبَ النايُ خانه العزفُ

سهواً

فبكاني

مستغرقاً في وداعي

وتداعي لموته وتجلى"(عيسى، 2012، 37، و38، و39).

لقد استنطق الشاعر (الناي) بصوته الحزين، وتوحّد مع نايه الذي يعكس ألمه، وكأننا بهذه العلاقة نستشعر إسقاط الشاعر أحزانه على صوت الناي الحزين الذي يجسد صوت الانكسار والغربة، في زمن النكبات والنكسات، والحرب والتهجير، وتغريب الإنسان عن أرضه.

ويمثل (السراج) نوعاً آخر من ممتلكات الشاعر الشخصية المعنوية، إذ إنه ليس السراج المجسّد بالفانوس على وجه الحقيقة؛ إنما هو العمر. وهو ليس عمر الشاعر أيضاً؛ لكنه يجسّد به حلماً خاسراً وهبه لغيره، ولعل الأبيات التالية ترينا رمزية السراج، وتؤكد أنه مثل قناعاً لحياة الشاعر:

عندي سراج قديم في طفولته ماضاء لي قدْر ماضوّى على غيري

بالأمس صادفته أسيان منكسراً وهو الذي كان ضدّ الريح والكسرِ

ناست فتيلته تبكي وشعلتها خيطٌ من النور أعمى ناحل الظهرِ

أبّنته من دمي شعراً لأوقظه فما استجاب ولا أصغى إلى شعري

لم أدرِ حين شربت الدمع من عطشٍ أن السراج الذي أبّنته عمري،(عيسى، 2012، 95-97).

وهكذا، فإنّ ممتلكات الشاعر بدت متنامية الحضور في حياته منذ الطفولة: (الحذاء)، والشباب: (الناي)، والكهولة (السراج)، وهي في الحالات كلها ممتلكات تنبئ عن علاقة الشاعر الخاسرة مع الزمن.

وقد جسد الشاعر في ديوانه تعلقه بممتلكاته الشخصية التي تمثّل بديلاً تعويضيًّا عن حرمانه، وفقدانه أبسط المتطلبات الشخصية التي يحتاج لها كل إنسان في حياته عبر مراحلها المختلفة؛ وما كان ذلك إلا نتيجة حتميّة للظروف الناجمة عن هجرة الحروب؛ وبذلك تكون الأجواء السياسية المحيطة

به من حروب، وتهجير، قد انعكست عليه بالتشرد، والفقر، والحرمان من أساسيات الحياة؛ الأمر الذي جعله يتبّنى من الحياةموقفاً رافضاً أو انعزاليًّا ساخراً تكشف عنه طبيعة الأجواء السياسية التي سادت (حفيد الجن).

4-الأجواء السياسية:

كانت ولادة الشاعر في عام1951م، وهو العام الذي شهد بداية إنشاء مخيمات اللاجئين الفلسطينين، ومن اللافت أن الشاعر ولد في أول مخيم أقيم غرب نابلس، وذلك يشير إلى أنه ابن أسرة مهجّرة عانت وقاست نتائج التهجير والشتات، وليس أدل على ذلك مما جاء في قصيدة (حفيد الجن الأزرق):

"**ياعيوشْ**

نحن طيورٌ لا أعشاش لها

لا ريشْ

نحن من الريح خُلقنا

وسنحيا بين أيادي الريح

وندفن في بطن الريح

ماذا نفعل للولد لكي يحيا؟!"(عيسى، 2012، 13).

وإذ كُتب للولد/ الشاعر أن يعيش؛ فإنه يعيش عيشة بؤس، وتشرّد، وشقاء، ويتبين على امتداد سيرته الشّعريّة أنّ وجعه الخاص مرتبط بالوجع السياسي العام المحيط به، بل منبثق عنه، واللافت أنه يتّجه في شعره صوب الإشارة لذلك والإيماء به؛ فهو في قصيدة (عميد الرعاة) يتهكم من تلك الحياة التي يمكن أن تقوم على وهم، لأن نهايتها مكتوبة قبل أن تبدأ:

"**في الممرّ المؤدي للذة وهمي، تذكرت قوله**

جدي الذي مات من رفسة البغل وهو يحاول

تطبيعه، قال لي:

يا حفيدي تذكر: بأن الحياة ممرّ ولا بدّ من

أن تموت كثيرا قبيل وصول الممر"(عيسى، 2012، 57).

وفي القصيدة نفسها يتساءل أيضاً:

"**كيف أُقنع هذا الفضاءَ**

المريب بأنّا طيورٌ

لها حقُّها في الغناءِ

لها أن تؤثّثَ أعشاشها

في صدور الغيومِ

لها أن تعاتب صيادها

دون أن تكتفي بالحذْر؟"(عيسى، 2012، 58).

وقد وصلت تلك الأجواء الديك العربي فتغير حاله، وفي قصيدته (عرف الديك) شكا الشاعر من ديكه الذي تغيرت لغته بسبب الطعام الملوث، وعرض تحوله إلى ناطق بلغة أخرى، يقول:

"في العام الماضي

ابتعنا ديكاً أبيض من أحدث

مزرعة في العصر

نصحونا أن نطعمه علفًا

غربيًا

ففعلنا

وبمدة شهر

صار الديك سمينا كخروف

ويصيح مع الظهر

كوكو كولا

كوكو كولا(عيسى، 2012،86-87).

وبذلك كان حضور السياسة إيماء وترميزاً في القصيدة (عرف الديك)، بأسلوب شعري ساخر، وروح شعبّية حميمة، فالديك العربي البلدي الذي أكل علفاً إفرنجيًّا صار يصيح (كوكو كولا)، متأثرا نفسيًّا بالظروف المحيطة به، ومجسّداً سيرة ذات متألمة لشخصية متشظية تقف عند أدق التفاصيل البسيطة.

5-النزعة التأملية الفلسفية:

إن جوهر الرؤى في الديوان يتمركز في وصف ذات الشاعر أمام مشهد الحياة اليومية من جهة ومشهد الحياة النفسّية في تلك الذات الساخرة المتأملة التي تبدو خارج الزمان والمكان من جهة أخرى؛ فأغلب القصائد ذات سمة فانتازية غرائبية تجسّدُ اللامعقول في كثير من الأحوال التي عرضها الشاعر بحيادية ظاهرة وقصدية خفية في الوقت نفسه، وذلك من خلال أساليب الكناية والتورية والتلميح.

فالديوان سيرة ذات وشتات تشير إلى تشكل شخصية الشاعر من خلال منظومة المفارقات الهائلة على كل الصُعد، وهي شخصية غير مبالية بأرباح ولاخسائر، تجسّدت خير تّجسيد في القصيدة الأولى (حفيد الجن الأزرق) فهي شخصية متعددة الصفات بحسب وصف الشاعر لنفسه، منقسمة على ذاتها إلى شخوص آخرين، إلى درجة جعلته يبحث عن ذاته فلا يستدل عليها أو لا يفهمها؛ فهو يقول:

"**ورجعت إليَّ أفتش عني**

فعثرت على بعض منّي"(عيسى، 2012، 21).

فالأنا في (حفيد الجن) نفس موزّعة كما يتوزع الوجه الواحد في مرايا متعددة. وقد وقفت على بدايات هذا التوزع النفسي في ديوانه (ما أقل حبيبتي) حين قال:

تفتّتُ حتى خِلْتُ نفسي جماعةً   ولم أدرِ من منهم أنا حين أُفْرَدُ(عيسى، 2002 ، 177)

ويمكن القول إن ظلال الأنا في (حفيد الجن) تعود إلى ما أكده علم النفس في مسألة رهاب الشعراء وُعصابهم ، والشعور واللاشعور، والأنا العليا، والنرجسية وغير ذلك من العوارض النفسّية عند المبدعين "**فالفن الشعري يهدف إلى تحرير العاطفة السجينة في أعماق النفس**"(تيغم، 1980، 188).

يؤكد ما سبق قول عيسى في قصيدة (السرير): "**فهاجرت عني** "(عيسى، 2012، 51)، وهو في قصيدة (الملتبس) يسرد ملامح موقفه من أسئلة الكون، بما يدل على إحساسه بتشرذم نفسه وانقسامها، وعدم تآلفها مع الواقع المعيش؛ فيقول:

كل ضوءٍ من غير روحي فاهي يتعدى ولا يثير انتباهي

أنا والوهُم خدعتان اتَّحدنا ولبسنا معًا قميص التماهي

يا سؤال الوجود يكفي اعتذارًا لا أنا طائقُ الحياة ولا هي"(عيسى، 2012، 65-68).

وهكذا، فقد برزت(الأنا) الساردة في ديوان (حفيد الجن) متشّعبة في جميع الاتجاهات، مختلفة المشاعر من ناحية القلق والاغتراب عن الذات والّسعي للبحث عنها.

وإن تمرد راشد عيسى" ليس تمردًا على الذات فحسب إنما هو تمرد محموم تجاه الحياة باعتبار أن في الحياة قسما متصلاً بالإنسان، ومن هنا كان أيضًا تمردًا متصلاً بالحرية... والشاعر بتكويناته واستعداداته يسبح ضد تيار التلاشي والعدم ويرفض التجزؤ والاندثار، فهو متمرد على فنائه. والنبرة المؤثرة التي تلمحها في تمرد راشد عيسى، ذات دلالات ترفع الفاني إلى مستوى الخلود من خلال الكشف عن الفارق بين حقيقة الوجود العياني ولعنة الفناء"(الطراونة،2009، 74).

فالديوان سيرة نفس مغتربة عن وجدانها وعن واقعها الأكبر، ولعل أوضح دليل على ذلك حضور صيغة المتكلم بأنماطها المختلفة في أثناء سرد القصيدة مثل: أنا، وياء المتكلم، وفعل المضارع المتكلم وتاء المتكلم، أو بصيغة (ولد) التي تدل على ذات الشاعر الذي لم يكن شخصاً تقليديًّا بل نجده منتسبًا إلى الجنّ .

6-الجن:

نجد في ديوان (حفيد الجن) أن ذات الشاعر منتسبة إلى عالم الجن في مواطن كثيرة من الديوان، وبذلك يكون عالم الجن الخفي قابلاً لأن يحتمل تصورات الشاعر وهيمانه في ما هو غيبّي أو غريب لا معقول.

ففي قصيدة (حفيد الجن الأزرق) يحضر الجن بطلاً رئيساً في مقاطع عديدة؛ فالمولود الشاعر يقول لأبيه:

"**لا تقلق**

إني من نسل عميد الجن

الأزرق

هو يطعمني ويربيني"(عيسى، 2012، 11). .

وتصدّق الأم نسبة ولدِها ذاته إلى عالم الجن فتروح حين يغيب:

"**تسأل كل سحابة صيف**

عن ولد جني من برج الجوزاء"(عيسى، 2012، 19).

ومن ثم، يُكسب الشاعر شخصية وطفاء ملامح امرأة جنية " **عيناها تقدح بشرار، ورؤوس أصابع يدها حلزون ومحار، جُبَّتها خيمة، وتململها إعصار**"(عيسى، 2012، 14)، حيث تتولى هذه العرافة غريبة الأطوار ذات الألفاظ التي تشبه غرابة حالها، رُقيا المولود(الشاعر) بخطاب جني:

"**بركوش وزادوش**

وجركوش

أوصيكم أن تحموا هذا الولد

سليل أبوتكم،

لا تغفل أعينكم عنه وإلا

أحرقت أوائلكم وتواليكم"(عيسى،2012، 15).

إن مثل هذا التصوير الغرائبي هروب نحو اللامعقول في أثناء بحث الشاعر عن هويته الإنسانية.

والطريف أن مثل هذا الهروب والتصوير اللامنطقي وارد في أغلب قصائد الديوان حتى في المقطّعات الصغيرة، ليتبّين أن الشاعر حين قطع من العمر مشوارًا طويلاً هرب وخاف من مواجهة الحقيقة، كاشفاً عن صراع مع الزمن امتّد في نفسه وتنامى.

7–الصراع مع الزمن:

يجسد ديوان (حفيد الجن) سيرة ذاتية شعرّية لزمن قدره خمسون عاماً من عمر الشاعر الذي ثّبت في أول قصائد الديوان سنة ولادته (1951م)، وختم قصائده التي كتبها بين عامي 1998 و2000م بقصيدة (تداعيات نمر الخمسين)، وهذا يعني أن الديوان يضّم مشاهدَ حياتيةً خاصةً، ووقائع اجتماعيةً وسياسيةً عايشها الشاعر وتفاعل معها طوال خمسين سنةً من عمره.

وكان الشّاعر في قصيدته (المرآة) قد كشف عن عمق غربته عن ذاته غربة النفس والروح، حين أنكر نفسه وحقيقة عمره، لكن المرآة واجهته بالحقيقة المّرة:

"**عكست لي المرآة**

شخصاً

غريباً

لم يُكنّي بل كان

شيئاً سوايا

قلت: إنَّ المرآة

لا شكَّ خانت

حين أخفت

خلف الزجاج

صِبايا

فبكتني المرآةُ

ثم أجابت

خانك العمر

لم تخنك

المرايا"(عيسى، 2012، 105-106).

واللافت أن الواقع الذي واجهته به المرآة زاد الأمر في نفسه التباساً حول حقيقة ذاته؛ فألفنياه يختم قصيدته (تداعيات نمر الخمسين) بمشهد مرآة الذات التي صدقته ومرآة الحياة التي لم تكن تكذب وقد حطمها بيده؛ مع أنه في مشهد سابق من القصيدة نفسها رفض مكابراً تذكيرها له بِتبعات الخمسين التي بلغها قائلاً :

يقيناً أنتِ واهمةٌ

....

أنا ما زلتُ مثل أنا

....

كذبت إذن

فنهُر القلب في الخمسين

يحاول صيغةً أخرى

لمعنى العمرِ، يجري في تدفّقهِ

....

دعيني الآن لا أحتاجُ

تذكرةً تُصحّيني

دعيني إنما الخمسونَ

بدءُ سؤالِ تكويني

وبدء اللثغة الأولى لطفلٍ

لم يزل يخلق"(عيسى، 2012، 110-115).

وهكذا، فقد ظلّ شاعرنا يبحث عن الصورة الحقيقية لذاته، وبدا على امتداد سيرته الشّعريّة متلذذًا في تشتيت القارئ عن الوصول إلى شخصيته الأصلية التي يتنازعها التفاخر والعظمة، والتيه حينًا واليأس حينًا آخر، لنجد أنفسنا أمام نفس شاعرة تتقاذفها أمواج الحيرة، والوهم، والاغتراب، والزهد، وغير ذلك من أسباب الانقسام الذاتي في النفس الواحدة.

ومن ثم، فقد أمكن لنا أن نتعرف شخصيةَ شاعرِنا من خلال هذه القصائد الواصفة لمراحل عمره الخمسين، والمجسِّدةِ مظاهرَ واقعِه المعيش بأسلوب فانتازي (مُفَارقي) لافت؛ حتى إن القارئ ليحار أحياناً في أنه أمام قصة شعرية قصيرة أم قصائد قصصيّةٍ تشكل لوحة حياة؛ إذ امتازت البنى الشعريّة لقصائد (حفيد الجن) بكونها بنًى سرديّة، فيها قصّ تتابعي، وأزمنة، وشخوص، وأمكنة، وأحداث، ولحظات تأزم، أي أن فيها عناصر القصة القصيرة متكاملة إلى حدٍّ كبير، وهي العناصر التي تتضافر، وتتكامل، وتزداد عمقاً في السّيرةِ الذاتّية الروائّية لراشد عيسى (مفتاح الباب المخلوع).

المبحث الثاني: عناصر السيرة النثرية في رواية (مفتاح الباب المخلوع):

تشكّل رواية (مفتاح الباب المخلوع) إضافة إبداعّية لتجربة راشد عيسى الأدبّية المتنوعة؛ ففي حين يعدّ عيسى شاعرًا بالدرجة الأولى فقد ألفيناه فيها يقتحم مجال الإبداع الروائي؛ في دلالة واضحة، على أن الأديبَ الأصيلَ صاحبَ الموهبةِ الكبيرةِ يمكنه أن يبدع في أنماط أدبية عديدة.

ولقد أثارت هذه الرواية الوسط الأدبي بجمالياتها على الصعيدين: البناء الفني والمضمون؛ إذ تبين بعد قراءتي للعديد من المقالات والدراسات النقدية التي تناولتها أن أغلب الدارسين كانوا يُثنون على هذا العمل، فهو من حيث الشكل حطّم المفاهيم الجاهزة حول أسلوب الرواية، لأّنه كُتب بأسلوب السّيرة الذاتّية مع المحافظة على ملامح النص الروائي. أّما من حيث الموضوعات فإنه يمثل رواية سيرية غنية جداً بنبض ا لحياة الاجتماعّية، والسياسّية، والإنسانّية التي عاشها المؤلف؛ وهو من ناحية أخرى يقدّم صورة للطفل الفلسطيني وحياة اللاجئين بعد نكبة 1948م، ومع أنها صورة محزنة إلا أنها تتحدى الحياة؛ فحين نحدّق بشخصية الأب (إيلي) نجد أنه يصنع الحياة ويتحدى لقمة العيش، ويعمل في حرف مختلفة، ولا ينسى نصيبه من الفن، فهذا الأب عازف ناي،وراقص دبكة يغني للحياة أيضاً .

أّما البطل جينو فهو طفل ذكي صبور يتكيف مع جميع الظروف الصعبة، ويبدو شاهداً على مرحلة اجتماعية انتقالية بعد النكبة؛ وبذلك يكون الموضوع الإنساني في الرواية متنّوعًا ومثيرًا عبر هذه الأسرة الصغيرة التي تعاني الفقر دون أن تخسر الشعور الجميل بالحياة.

وإذا تأملنا الجانب المعرفي فالرواية زاخرة بمعلومات جغرافية، وعلمية، وبيئية عُرضت في سياق السرد المشّوق الذي مزج الحقائق بالمجاز وبالأخيلة.

ومن الناحية الفلسفّية فالرواية منذ صفحاتها الأولى تنبئ بحجم القلق والاغتراب ومواجهة الموت بأسئلة وجودية متنّوعة، وقد ألمح لها المؤلف عبر سيرته في المرحلة الطفولية في نابلس، وفي مرحلة الشباب القصيرة في صحراء الدهناء في السعودية.

ومن الناحية السياسية فهذا العمل شهادة على حياة اللاجئين الفلسطينيين بعد النكبة، وشهادة على ردة فعل المواطنين تجاه نكسة حزيران 1967م.

وكان السارد يتنقل بين جميع موضوعاته المتنوعة كلّها بخفّة ورشاقة، ويتحّول من حكاية، إلى حكاية كأنه حاوٍ ساحر على حدّ تعبير نزيه أبو نضال(أبو نضال، 2011/10/9).

ومن جهة أخرى فإن الموضوع الطفولي المتمثل بشخصية جينو المنقسمة إلى نبهون يؤكد أن هناك أطفالاً لا تحبطهم الحياة الصعبة بل يتحّونها ويغنون لها.

ولذلك فإن الباحثة ترى أن تضافر غرابة الموضوعات وجماليات السرد في هذه الرواية جعلها نموذجاً متميزاً لفن السيرة الذاتّية المكتوبة بأسلوب روائي، أو فن الرواية المكتوبة بأسلوب السّديرة الذاتّية.

1-مرحلة الطفولة:

سبقت الإشارة إلى أن مرحلة مرحلة الطفولة تمثل جزءًا لا يتجزأ من السّيرة الذاتّية بعامة، وهي تسهم بحضور فني مميز في الرواية السيرّية؛ إذ إنها تحمل أبعادًا اجتماعّية ونفسّية تلعب دورًا مهمًا في تشكيل شخصية صاحبها، ورؤيته التي ستعّبر عن موقفه من الحياة والإنسان في قابل الأيام.

وفي (مفتاح الباب المخلوع) بدأ راشد عيسى بتصوير طفولته من مرحلة زمنية محددة هي السادسة من عمره. وقد جسّدته في الرواية شخصية (جينو) المتخّيلة وقد توّحدت مع الشخصية الحقيقية (نبهون)؛

إثر حلم ظل يراوده، مؤكداً شعوره بالوحدة وبالاغتراب النفسّي، ومعبًرا عنه:"**يا نبهون أنا الوحيد الذي أشبهك في هذا العالم، وإذا لم تستمع إلي الآن، سأنتحر وأتهمك بقتلي وأدخلك سجناً أبدياً، أنا أبحث عني منذ خمسين سنة، فساعدني لألقاني، دلني عليَّ،... أرجوك، استمع إليَّ، وقل لي من أنا؟!!!**"(عيسى،2010، 9)، وهذا الاندماج الغريب بين (نبهون) و(جينو) هو انددماج روحي، ونفسي، وذاتي، يمثل محاولة التقاء الكاتب بذاته التي تشعر بالوحدة واغتراب، وقد رسم في سبيل ذلك علاقة غريبة الأطوار بينهما؛ فكانا بتوحدهما في شخص واحد يجسدان عيسى الذي ما انفك يبحث عن نفسه في طفولة حُرمت المعاني الحقيقية لتلك المرحلة في حياة أي إنسان.

وتحديد هذه المرحلة الزمنية بالذات ناجم عن كونها ذات تأثير كبير في تكوين شخصية الكاتب، إذ تتمحور حولها أغلب أحداث حياته التي تركت بصمة عميقة في نفسه على مّر الأيّام والسنين؛ فالطفولة التي صورها طفولة معاناة، وشتات، وحرمان مادي ومعنوي، عبرت عنه بكل أشكالها تلك الوحدة التي شعر بها، صديقه العزلة، وشعوره الغربة عن أهله، ورفيق دربه الليل الطويل" **شعوري بأنني غريب عن هذه الأسرة، عزلتي الدائمة، رغبتي المستمرة في المشي وحيدًا في الليل... كل ما حولي يؤكد أنني طفل من سلالة غير بشرية**"(عيسى، 2010، 10)، وهكذا، فإن تعبيره عن الوحدة برز عنده منذ الطفولة المبكرة؛ حتى إنّ شعوره ذاك جعل منه شخصًا غريبًا لا ينتمي للسّلالة البشريّة.

ولعل أبرز ما صوره الكاتب عن طفولته الشقّية تلك المعاملة القاسية التي تلقاها من أبيه، مؤكدًا أنه افتقد أقل حقوقه في طفولة طبيعية حانِية؛ فحين طلب أبوه منه أن يحضر بذر الخلة " **أحكم قبضته على رقبتي**- يقول جينو/ عيسى- **كما تمسك الكماشة بمسمار، ثم فرك وجهي بقدمه، وصرخ** "(عيسى، 2010، 22)، هنا عّبر راشد عن قسوة الأب عليه وكيف أنه كان يعامله دون رحمة

في مرحلة عمرّية كان يجب أن يشعر بحنانها أكثر من قسوتها. ويركز راشد عيسى على تجسيد طفولة فقدت حنان الأب الذي عامله بقسوة وإهمال، ومن أمثلة تصويره في قسوته عليه إشارته إلى ضربه له إذا فكر بالاعتراض، ومقابلته له بعد غياب عنه بطريقة شرسة كلها عنف.

وتتمحور أغلب قصص الحرمان في طفولته حول المعاناة من الفقر، وقد أبرزت معاناته شدة فقره؛ حتى إنّ أبسط عوامل الحياة البسيطة كانت مفقودة عنده، فقد برز البؤس الشديد مثلاً في أيام الشتاء القارس، وهو إبراز لأقبح وجوه الفقر والمعاناة؛ فبسبب فقر الأب والأم "**كان المطر غزيراً كأفكاري**–يقول جينو/ عيسى– **المتوحشة، إيشا تضع صحوناً معدنية فارغة في كل مكان في حجرتنا الوحيدة التي نعيش فيها؛ لكي تنزل فيها قطرات المطر المتساقطة من ثقوب السقف التنكي**"(عيسى، 2010،28)؛ فهذا الفقر الذي عانى منه الكاتب حفر في ذاكرته صوراً لم تمحها الأيام من ذاكرته، ظل الطفل فيها يتذكر معاني الحرمان وقسوة الحياة.

ولم ينته ألم الكاتب عند هذا الحد بل امتد إلى شعوره العميق بإهمال الأم له، وبعدم إحساسه بحنانها، إلى درجة صار معها يبحث عن الأشياء من حوله ليسميها أمه؛ "**وإلا مامعنى محبتي لكل بقرة ضخمة أشاهدها؟ أجلس بجانبها وأقول:اسمحي لي أن أسميك أمي؟**"(عيسى، 2010، 20)، ومامعنى أن يتجه إلى العنز ليرضع منها حتى يشبع ثم يودعها قائلاً:" **شكراً، ليتك أمي..**"(عيسى،2010،20، 40)، وهذا البحث المستمر عنده عن أم تمنحه الحنان والحب ولّد عنده نوعاً من عدم الأمان والاستقرار النفسي؛ فهو لم ينسَ دعوات الأم عليه حين مرض:"**اذهب إلى أهلك الجن كي يعالجوك أو امضغ ورق زعتر، الرب بلاني فيك.. يقصف عمرك**"(عيسى، 2010، 46)، فكانت كلماتها تشعره أكثر بقسوتها وبغربته عنها.

وقد طال به الزمن قبل أن يكتشف أن وراء هذه القسوة نهر حنان حالت قسوة الأب دون جريانه؛ ففي نهاية الرواية يتحاور جينو/ عيسى مع أمه:" **أسوق عليك الرب.. هل أنا ابنك؟ شهقت كما لو أن شظية عظم نشبت بزورها:**

-طبعاً، شو هاالسؤال..جاءني المخاض وأنا أجمع الحطب مع أبيك من الجبل....قلت: إذن ليس أبي جنياً ولا شيطاناً؟

ضحكت، حضنتني وقالت:..... أبوك عجيب، غريب، شجاع، وكريم، لكنه لا يعرف أهله، تربّى بين الجواميس..عاش مقهوراً.. يا ولدي لا تحقد على أبيك ولا عليّ.. نحن بحاجتك وننتظر اليوم الذي ستكبر فيه وتصير رجلاً مثل أبيك تسرق حبة القمح من حوصلة الطير..بعد هذه الحرب..أبوك صار مثل المجنون..ارحم حاله.. أنت أمله الوحيد..الربّ يرضى عليك ويوفقك"(عيسى، 2010، 180-181)، ويتبين من الحوار السابق أن قسوة الأبوين ارتبطت بالظروف القاسية التي كانا يعيشانها في زمن الحرب والتهجير؛ الأمر الذي انعكس على شخصية ولدهما: عبثية، وغرابة أطوار، تميزًا تنبه له مدير المدرسة الذي أحبه وتمناه ولداً له، وحين أحس بقسوة أبيه عليه استدعاه ومسح دموع عينيه وقال:"**إياك أن تترك المدرسة أو تهرب من أبيك.. أبوك شرّاني لكن فارس كريم وفنان.. وأنت ذكي تستطيع أن تدبر أمورك، اصبر..اصبر، فعندما تكبر سيتغير الأمر. وعندما يصبح عمرك خمسين عاماً مثلي ستتمنى أن تعود طفلاً** "(عيسى، 2010، 73).

وكان عيسى قد أظهر أحيانًا سخرية من الكتاب المدرسي والمدرسة؛ إذ عدّهما كذبة، ومعتقلاً تسجن فيه العقول وتقيد حرية المعرفة؛" **كنت أسخر من أي كتاب مدرسي مقرر.... فالمدرسة معتقل أو كذبة كبيرة**"(عيسى،2010، 87).

وهكذا، فقد كانت مدرسة الحياة خير معلم لذاك الطفل الذكي السّؤول، الملحاح في طلب المعرفة، دقيق الملاحظة وسريع البديهة، واستمر ذلك حتى عام 1967 الذي شهد حرب حزيران والنكسة التي زلزلت داخله وصنعت منه رجلاً: "**دامت الحرب يا نبهون ستة أيام.. وانتهى آخر عهد لي بالطفولة**"(عيسى، 2010، 178)، لكنه ظل يحن إلى تلك المرحلة من حياته، فألفيناه يقول على لسان جينو "**نسيت أن أعترف بأن أكبر خطأ ارتكبته في حياتي هو أنني كبرتُ، فغادرت طفولتي...وكل الاحترام لطفولتي التي منحتني لذة الألم كي أحذر ألم اللذة**"(عيسى، 2010، 183-184).

2-مرحلة الشباب:

لم تغب مرحلة الشباب عند راشد عيسى في رواية (مفتاح الباب المخلوع) التي صورت حالة الانتقال من معاناة الطفولة في تكوين الذات إلى معاناة أخرى تمثلت في رحلة العمل والتعب في السعودية، وتكوين نفسه ماديًّا ومعنويًّا، وهي حالة الصراع من أجل إثبات الذات بعد الحرمان والشقاء، بحيث صور الكاتب مرحلة مهمة من شبابه، لم يشر إليها في ديوان (حفيد الجن)، اتسمت حياته فيها بالاستكشاف، والاندهاش، والانشداد إلى عالم جديد فيه نضج ووعي، فيها انتقل من مرحلة الاغتراب الطفولي إلى غربة الأماكن التي وجد فيها نفسه. وعلى الرغم من القسوة المعيشة في تلك المرحلة إلا أنها تعدّ فترة زمنية مهمة في حياته، تبلورت فيها أفكار الشاب الذي عرف وتعلم وعلّم، وقد عاش حينئذ تقلب الصحراء؛ فوجدها تشبه في ذلك مزاجه المتقلب"**مزاج الصحراء متطرف في كل شيء مثل أفكاري تماما....**"(عيسى، 2010،53). الأمر الذي أتاح له أن يتعلم في "**الصحراء جامعة**

الجامعات"(عيسى،2010، 56) ما لم يتعلمه في مكان آخر، وهي مرحلة عدّها من أجمل مراحل حياته رغم صعوبتها.

وكان عيسى قد قطع حديثه عن طفولته على لسان جينو، وانتقل للحديث عن مرحلة شبابه التي قضاها في الصحراءقائلاً :" **ضجرت من البحث عن ذاتي فذهبت إلى إحدى الصحارى العربية لأعمل مدّرساً في قرية صغيرة مكّونة من قرابة عشرة بيوت شعر وبضعة بيوت طينية**"(عيسى، 2010، 52)، وفي قرابة خمس عشرة صفحة من الرواية لخص عيسى مشاهداته في ذلك المكان المفتوح، واصفاً بيت الشعر، والجمل، والنبات والتداوي بالأعشاب، وعمله في رعي الأغنام، والأشخاص الذين عرفهم فيها، والمواقف التي تعلمها من الصحراء: الحرية من رجالها (شكيمان)، والوعي من نسائها: (رفلة)، والحكمة من حيوانتها: (الضب)، مبدياً إعجابه بفلسفة (الجمل)، وعاثراً في أرضها على البراءة والبساطة والنقاء، وفي رملها على أسرار كثيرة؛ فهي كلها مدرسة متكاملة، وكتاب يُتعلم منه، بل إنها جامعة الحياة، وهي أيضاً الحرية التي بحث عنها فوجدها؛ وكأننا به قد وجد ذاته في ذلك المكان.

وفي نهاية السنة الثانية لوح عيسى للقرية الصحراوية بالوداع باكيا وهو يقول:**ليس وداعاً يا شكيمان، أتمنى أن أعيش مثلك حرًّا لا أهل لي سوى الريح والذئاب والليل، ليس وداعاً يا رفلة يا أغلى النساء وعياً وجمالاً، ليس وداعاً أيها الضب الحكيم يا كونفوشيوس الصحراء، ليس وداعاً أيها الجمل الفيلسوف.سامحني، ليس وداعاً أيها الرمل يا أسرار السماء في الأرض.. ليس وداعاً يا قرية سعيدانة يا مدرسة الحياة، يا حرّية الإنسان. ليس وداعاً يا أنا.. ياجينو الملعون!!**"(عيسى، 2010، 66).

3-أهل الكاتب:

حفلت رواية (مفتاح الباب المخلوع) بصور لإيلي والد جينو/ عيسى، تعكس قسوته على ولده، وخشونته معه، ويستدلّ من حديث دار بينه وبين ولده على أن تلك الُمعاملة القاسية ليست سوى انعكاس لحياة قاسية عاشها الأب نفسه في طفولته، ولم يرد لابنه أن يعيشها؛ لكن خشونة العيش استمرّت، وتفاقمت بعد التهجير وحالة الحرمان والفقر، وكان لذلك أكبر الأثر في طريقة تعامل إيلي مع جينو، وتربيته له. يقول إيلي:" **يا ولد، أنا ما شفت أمي ولا أبي .. ماتا وأنا ابن سنتين، ربتني جدتي لأمي، وعندما كنت في مثل سنك ربّاني عم أبي.. بدأت أرعى البقر والجاموس وأنا ابن سبع سنوات، إذا جعت أمص البقرة آكل الحشائش، أرعى الأبقار من طلوع الشمس حتى مغيبها، لي ثوب واحد طيلة السنة، أشلحه كل شهر وأغسله ببقع الماء المتجمع في الحفر أبقى عارياً حتى يجف... لما صار عمري تسعة عشر عامًا فإذا كل أبناء جيلي عندهم أهل وأبقار، والكثير منهم تزوج ..إلا أنا..لا أم ..لا أب..لا أخ ..غريب مثل عشبة في مغارة...**"(عيسى، 2010، 24- 26).

لقد تأثر الأب بفقدان حب الأسرة، وبكونه عاش وحيداً في دنياه ثم بضياع بلاده، الأمر الذي انعكس على طريقة معاملته لولده خوفاً عليه، وأملاً في أن يكون حظه في الدنيا أفضل من حظ أبيه.

وقد برزت صورة الأب القاسي وظهر صداها عند جينو/ راشد في خوفه من عنفه الواضح في تعامله مع الآخرين ومع ولده نفسه "**كنت يا نبهون أخاف إيلي لعنفه حين يضرب أحداً ... ولم أك قط أميز هل يكرهني أم ينتقم مني بسبب طفولته المريرة...**"(عيسى، 2010، 27).

وفي مقابل ذلك كشف جينو جانباً آخر من جوانب شخصية الأب، ظهر في صورة عطفه على الفقراء ومناصرته لهم؛ فقد صوّر مرات عديدة وهو يتبرع لهم بالقليل الذي عنده، ويدافع عنهم ضد من

يعتدي عليهم. ومثال ذلك أنّ جينو استيقظ يوماً على حوار ساخن بين إيلي وإيشا زوجته، فهم منه أن أباه سرق صفيحة سمن وكيس طحين وطلب إليها توزيعها على الجيران بالتساوي، وحين أبدت انزعاجاً قال:"... **كيف تريدينني أن أملأ بطني وجيراننا ميتون من الجوع؟**..."(عيسى، 2010، 30)، ولم ينسَ جينو تبرع والده لمتسول فقير جداً ببطانيته التي كان يلف فيها حذاءه، وهكذا بدا إيلي لجينو صانع موت وصانع حياة في وقت واحد(عيسى، 2010، 27).

وكان عيسى قد ركز على تصوير الأب الفنان، راقص الدبكة من الطراز الأول، وعازف الشبابة الذي يعزف على سن واحدة حتى وهو نائم على ظهره تقاسيم حزينة كجيوب الفقر صباحاً، وألحاناً مرحة نزقة حين يحصل على الغنائم بعد صيد الليل، ابتهاجاً بقتله الفقر(عيسى، 2010، 20، و21، و24، و29)؛ لكنه ركز أكثر على تصوير قوة الأب الجسديّة، وكذلك قوة شخصيته اللتين انعكستا على شخصية الابن قوة، وشجاعة، وثقة بالنفس، فهو يواجه أصعب المواقف وأخطرها قائلاً: "**لم أكن أشعر بالخوف الذي ينبغي أن يصيب طفلا في مثل سني...ففي نفسي وديان سحيقة مشابهة ومغاور مخيفة وصخور صعبة**"(عيسى، 2010، 104-105).

ومع ذلك فقد عبّر جينو/ عيسى مرات عديدة في الرواية عن إحساسه بأن قسوة أبيه، وتعنيفه له، وضربه إياه تسبّب عن عدم رغبة الأب في أن يتفوق عليه ابنه، ويصير ذا شأن بين الناس أكثر منه، أو عن رغبته في الانتقام من طفولته الصعبة بضربه وإهانته، لكن الواقع الحكائي المروي أثبت أن الأب أراد لابنه أن يكون الأفضل، فقد عنفه وضربه حين عرض عليه علامته ذات يوم وكانت 80 من مئة لأنها لم تكن الدرجة العليا(عيسى، 2010، 72)، وكذلك فعل حين لم يستطع جينو حماية نفسه من السقوط في الماء أثناء رحلة صيد للسمك(عيسى، 2010، 37-38) واشتاظ غضباً يوم عاد ابنه

يوماً إلى البيت هارباً من كلب مسعور عضّه، فطرده وطلب إليه أن يلحق الكلب ويعضه(عيسى، 2010، 23-24)، وظل دائماً يردد عليه عبارات مثل:"**من يضربك بإصبع اخزق عينه بمخرز، كن ذئباً ولا تكن ثعلباً**"(عيسى،2010، 24)،و"**إذا خفت من الماء فإنك ستموت، وإذا كان قلبك قويًّا فإنك ستعيش**"(عيسى، 2010، 37)، و"**وإذا اضطررت للقتال فاضرب بقوة، كن أنت البادئ، ضربتك الأولى توقع في الخصم رعباً، الفوز لمن يضرب أولاً بعنف، هل تفهم**"(عيسى، 2010، 34)، ومثل تلك العبارات أكدت أن الأب أراد لابنه أن يكون الأقوى، والأفضل، والأقدر على خوض معترك الحياة.

وقد صور الابن في الرواية جريئاً، مقداماً، يصطاد الحيوانات المختلفة، وينتف ريش الطيور، ويفجر بطنها، وهو يقول في ذلك:"**كنت دائم الشعور بأن الحيوانات إخواني وأقاربي.. أنا والشجر والجبال من أسرة واحدة.. أي ذئب يراني سيتردّد في مهاجمتي**"(عيسى، 2010، 105).

واللافت أن الرواية تؤكد ماظهر في (حفيد الجن) بشأن تأثير شخصية الأب القوية المتسلطة في شخصية الأم التي ظلت مهمّشة في حياة ولدها، تربطها به علاقة ضعيفة مهزوزة الأركان في ظل هرم سلطة الأب.

وقد أتاحت الرواية لكاتبها فرصة تصوير حالة خضوع إيشا/ الأم التام لإيلي/ الأب بشكل عفوي؛ يقول إيلي لجينو: "**أمك تخاف مني فتطيعني، أي امرأة تطيع من يحميها ويقف إلى جانبها**"(عيسى، 2010، 26)، هذا الإحساس بعدمية شخصيتها أمام الأب أفقدها وجودها ، وبسبب ذلك اهتزت صورتها في عين ولدها وقلبه، وفقد شعوره بالحب اتجاهها، فهو يشعر بحب كل الأشياء له ويتبادل الحب معها، إلا أنه لا يشعر بهذا الحب مع إيشا؛" **فالشجر يحبني والماء يحبني والطيور تحبني، وكلّ بقرة أمي...**"(عيسى، 2010، 35)، في حين تقسو عليه الأم في ألفاظها، وتعامله معاملة جافة،

يمثل لها بقوله:"**صحوت في الصباح وأنا أسعل مثل الديك المبحوح، قالت: اذهب إلى أهلك الجن كي يعالجوك أو أمضغ ورق الزعتر، الرب بلاني فيك.. يقصف عمرك..**"(عيسى،2010، 47).

وهكذا، فإن غياب شعور جينو/عيسى بحنان الأم وبحبها جعله يواظب على البحث عن بديل؛ فألفيناه وهو شاب يعمل في القرية الصحراوية يتعلق برفلة قائلاً :"**رفلة لعبت دور الأم التي عشت أبحث عنها**"(عيسى،2010، 55)،ولعل ضرب إيشا لولدها، وترهيبها المستمر له أسهم في تعزيز الجفوة بينهما، ومن صور ذلك قوله:"**حتى إيشا رمت عليّ الطنجرة الفارغة وكادت تكسر رجلي.. سأجعلك تنام في الحوش عند العنز ...ليأكلك الغول وأخلص منك..**"(عيسى، 2010، 77)؛ فإذا نام لاحقت إيشا أحلامه:" **تلكزني إيشا صباحا برجلها القوية فأقع من السماء على الأرض مرة أخرى**"(عيسى،2010، 91).

وإذ تستمر العلاقة الهامشية بينه وبين أمه زمنا طويلا، ويحاول تسويغها مرات عديدة بما كانت تتعرض له من سلطة الزوج وضغوط الحياة؛ فإنه في نهاية الرواية يتصالح معها، واللافت أن ذلك يحدث حين يتغير سلوكه نفسه إثر ملامح الحب التي ظهرت عليه، وكشفتها أمه ووعدته أن تحفظ سره، ولاتخون ابنها لأنها أمه، متسائلة:"**شو هالحنان واللطافة..؟**" (عيسى، 2010، 170-171)، ليتبين جينو/ عيسى بدوره أن "**الأم أيضا كالأطفال بحاجة إلى الحنان والحب**"(عيسى، 2010، 180)، ويكمل عيسى" **ومنذ ذلك اليوم صرت أتعاطف مع إيشا وأناديها (أمي)... وشعرت أن في صدري شمساً لإزالة العتمة من كل قلوب الفقراء**"(عيسى، 2010، 170-171، و177).

4-النزعة التأملية الفلسفية :

أبرزت الرواية جماليات تعبيرية، ولمحات تاريخية، وأفكارًا وجودية فلسفية، وحرية لا تقف عند حدود في التنقل بين الأحداث والمواقف، وربما تأكد ذلك منذ البداية، حين نقرأ فيما يقوله جينو:"**أنا أبحث عني منذ خمسين سنة، فساعدني لألقاني، دلني علي، فعقلي وجودي، وحواسي أبيقورية، ووجداني مسيحي، وروحي بوذية، وقلبي مسلم، استمع إلي، وقل لي من أنا** ؟(عيسى، 2010، 9).

وقد توجه (جينو) بالحديث السابق إلى (نبهون)، بعد تمكنه من اقتحام حلم كان يعيشه في المنام، ويتضح لقارئ السيرة الذاتية (الرواية) من أولى صفحاتها أن المؤلف أقامها على حوار بين (جينو) و(نبهون) وهما ذات المؤلف المتشظية بين واقع مؤلم وحياة صعبة معيشة اختار أن يسردها بطريقة خاصة؛ إذ إن عملية الإسقاط النفسي لشخصية عيسى على شخصية (جينو) الممتد من سلالة الجن استمرت على امتداد صفحات الرواية.

وقد غلب على (جينو) توليد معانٍ للحياة بحسب فهمه لها، وبما يتفق مع الطريقة التي عايش فيها واقعه الصعب؛ فبعد أن أقنع (نبهون) أنه هو ذاته، أخبره أن كبير الجن أرسله إليه ليسمعه حكاياته التي ضمنها عبارات فلسفية لخصت وجهة نظره في الحياة التي فرضت عليه قسوة ممتدة وحرماناً طويلاً؛ يقول جينو/ عيسى يقول:"**عند خروجي من البيت صباحاً أغمض عيني وأرفع ذراعّي إلى السماء وأقول:- صباح الخير أيها الرب..، تتراءى بين عيني دائماً صورة أنني قط ضخم يقف أمام كلبة صغيرة اسمها الدنيا.. أنا لا أحب المرايا لأنها صادقة كالمقابر...،هكذا الدنيا بطبعها المستبد بنا..تمنحنا ملابس الشتاء بالصيف، وتحجب عنا نور القمر في عزِّ الليالي الحالكة، نعطش**

فلا نجد قطرة ماء، وبعد أن نشرب تتدفق الأنهار من كل صوب فلا نحتاج الماء ولا نشعر بلذته.. نعم عندما ينضج العقل بما يكفي لميلاد الحكمة يستعد حفار القبور ونصاب بالضغط والسكري والسكتة الدماغية"(عيسى،2010، 13).

وهكذا فقد كان (جينو) صوت راشد البارز، وسبيله لتعرية ذاته، وإيصال سيرته لنا من خلال شخصية (نبهون) الذي كان يستمع له ولرواياته المعيشة واقعاً، والممثلة في أحداث الرواية، بطريقة أرادها السارد أن تصل بسرعة، ويتفاعل معها المتلقي؛ حتى إنه عول على ضمير المتكلم بشكل مكثف(أنا، لي)، وهو الضمير العائد على عيسى (المؤلف) إثباتاً للذات الباحثة عن نفسها؛ ففي(أنا) (عيسى/ جينو)يتداخل الخاص بالعام، والاجتماعي بالسياسي، والشعوري بالفكري، وقوفاً بنا على (أنا) ممزقة في مسارها الوجداني، وفي علاقتها بما حولها من شخوص وأمكنة، وفيما تكابده من مرارة الصراع مع العمر؛ لكنها (الأنا) المتواضعة المعطاءة التي تسعد بالتضحية، وتقدم على سعادتها سعادة الآخرين:"**الإنسان الخاص معذب لكنه يستعذب عذابه من أجل تحقيق حياة عذبة لغيره... الإنسان الخاص هو المعتز المعتد بجبريائه من غير غرور أو غطرسة، فلا يزاهي ولا يباهي ولا يخاتل ولا يخانس أو يخالس أو يعاسس أو يجاسس، لذلك يبدو مبهما وهو في أوج انكشافه وجلائه، ويبدو معتماً وهو في ذروة ضيائه** "(عيسى، 2010، 19-20).

وقد ظلت الأنا الساردة على امتداد صفحات السيرة/ الرواية متشعبة في اتجاهات مختلفة بين مشاعر الاغتراب، والقلق، والبحث عن الذات؛ فلا نعجب أن نجد (جينو) منتسباً إلى الجن في مواطن كثيرة، يهيم فيماهو غيبّي، وغريب، ولا معقول:"**منذ السادسة من عمري.. كل ما حولي يؤكد أنني طفل من سلالة غير بشرية. شعوري بأنني غريب عن هذه الأسرة، عزلتي الدائمة، رغبتي المستمرة**

في المشي وحيداً في الليل، لا أحد من رفاقي يسبقني في الركض أو تسلق الأشجار العالية، أحل مسائل الحساب في الهواء،...أمر ببئر فألقي عليها التحية، أسمع صوت الرعد فأحسب أن كبير الجن ينادي علي، ينزل الثلج فأحسب أن في السماء بائع أزهار يرمي الياسمين الأبيض على البشر، أحب النوم في المغاور والجحور وتجاويف الزيتون الهرم، آكل الجنادب والنمل الطيار أستمتع بصيد الأفاعي والعقارب، أسرق بيض العصافير وآكله،... حتى جدتي لأمي اعتادت أن تقول لي: أنت دون أحفادي كلهم براني.. لولا أنك ابن بنتي ما سمحت لك بدخول بيتي. وأحياناً كانت تلحقني بلا سبب وهي تقول: باش.. كاش.. ناش.. خذوه لشجر الخشخاش".(عيسى، 2010، 10-11).

ويظل(جينو/ عيسى) متأملاً الحياة من رحم الحياة، يجسد رؤاه الفكرية والفلسفية العميقة بمشاهداته التأملية، ومحاورته الموجودات من حوله، وأنسنتها، عبر أفق الخيال الجامع الذي يتمتع به؛ ليصنع بذلك سلماً إلى عالمه الخاص،ويضفي على روحه السكينة والهدوء، ويروي قدرته على مغالبة اليأس والفقر والحرمان.

5-صورة الطبيعة:

تجلّي سيرة عيسى (مفتاح الباب المخلوع) علاقة خاصة تربط بينه وبين الطبيعة؛ فهو يحبها، ويتصل بها اتصالاً وجدانيًا يصل حدّ التعلق الشديد، بل إنه يحسّ بأنها تبادله الحب؛ إذ يقول:"...، **أنا لا أريد منه ولا من زوجته حبا،** -يقصد أبويه- **فالشجر يحبني والماء يحبني والطيور تحبني، وكل**

بقرة أمي.."(عيسى،2010، 35). إنه ابن الطبيعة، وهي عالمه وملهمه ومعلمه الأول، كثيراً ما نام في العراء مفترشا الأرض، أو الأغصان، ومتخذًا من السماء غطاء، أو ملتحفا أوراق الشجر. تذكّر في الرواية يوم طرده والده من البيت حين لم تعجبه علامته في الامتحان، فقال:" **سرقت بطانية من بيت جدتي وذهبت إلى سريري في شجرة التوت. الفصل شتاء، والبرد حقود كازميل، بحثت عن كيس نايلون ولبسته على رأسي. دخلت البستان، قطفت كوزي ذرة، ولعت ناراً وشويتهما، تسلقت سريري ونمت**"(عيسى، 2010، 72).

لقد توحد جينو/ عيسى في الطبيعة ، فلمس في الحيونات من حوله مشاعر الإخلاص، والصداقة، والحب أسوةً بأبيه في علاقته مع الحصان (رعاد)، والكلب (براق) يقول إيلي:"**صديقي العزيز الوحيد اسمه (براق) لا يفارقني، ينام جنبي، يذهب أينما ذهبت، أفهم كلام عينيه وحركة ذيله، وحشرجاته، كان يحبني جداً ويلاعبني ويفهم الكلام الذي لا أقوله...الكلب برّاق صديقي،.. هو الوحيد الذي فهمني وأخلص لي، لكنه مات، لدغته أفعى أم قرون، حزنت جداً عليه وحزنت علّي** "(عيسى،2010، 25).

أما (جينو/ عيسى)؛ فاللافت في علاقته مع الطبيعة وحيواناتها أنه أسقط عليها مشاعره وأحاسيسه؛ فهو يرى الأشجار ترقص، ويسمع نواح الرياح العنيف ويحس بحزن النهر، ويخالُ أن في السما بائع زهورٍ يرمي الياسمين الأبيض على البشر، ويقول في نفسه حين يرى الطيور حول نهر الأردن "**ليتني أتحول إلى طير كهذا الطير فيصير النهر أسرتي** "(عيسى، 2010، 34).

لكن خصوصية الطبيعة تتجلى في وصفه للصحراء، ولعناصرها، ويلفت النظر من ذلك الوصف بالإضافة إلى ما سبق ذكره عن الصحراء، قوله:"**الشجيرات الشوكية تظهر من بعيد كما لو أنها**

راقصات من الجن يجعلن السراب أشكالاً مائية غامضة تتحرك بلدونة عجيبة... رمل الصحراء إسفنجة تمتص تعب البدوي وأنفاس قدميه،... الرمل ثلاجة البدوي وحقيبته، الرمل ظل الماء في مرآة الصحراء"(عيسى، 2010، 53).

المبحث الثالث: المتشابه بين عناصر السيرتين الشعرية (حفيد الجن) والنثرية (مفتاح الباب المخلوع):

يمثل العملان الأدبيان (حفيد الجن) شعراً و(مفتاح الباب المخلوع) نثراً وحدة نفسيّة، واجتماعيّة، ومكانية، ونصف زمنية واحدة، تشترك في صياغتها مشاعر المؤلف، وبيئته، وموقفه من سؤال الحياة، وتكشف عنها معاناته النفسّية العميقة.

وقد ظهرت العناصر الموضوعية في التشابه على النحو الآتي: البيئة(المكان)، الزمن، الشخوص (الراوي وأهله)، الأحداث، الجن، الديك، الحذاء، الفقر،الواحد الكثير.

1-البيئة:

قصد بها المكان الذي عاش فيه الشاعر طفولته وصباه وكهولته؛ أي البيئة الجغرافية. وقد اتضحت البيئة المكانية التي ولد فيها الشاعر في ديوان (حفيد الجن) لاسّيما في القصائد (حفيد الجن الأزرق، وحذائي، السرير)، إذ ولد (**فوق ذراع جبلّي يمتد كنمر أسطوري هائل فجاء المخاض أمه في أثناء ما كانت تجمع حطباً مع زوجها**) وهذا الجبل هو جبل عيبال في نابلس حسبما يؤكد ذلك ماجاء من شواهد مختلفة في (مفتاح الباب المخلوع) وخصوصاً في حديثه عن مدينة نابلس(مفتاح الباب المخلوع، 67-68)، ولكنه قضى طفولته في مخيمين للاجئين الأول (عين بيت الماء) المربوط بجبل عيبال، والثاني مخيم (عسكر الجديد) شرقي مدينة نابلس.

ويكشف ديوان (حفيد الجن) مجموعة من مشاهد البيئة الفقيرة التي عاشها الشاعر في المخيمات، فقد عاش في بيت مع شاة، وديك، ودجاجة، وكان منسجماً مع الحياة الشعبية المليئة بالخرافات

والأحزان، وهي بيئة اللاجئين الفلسطينيين الذين رمى بهم اليهود خارج أراضيهم الأولى، وكان الشاعر أيضاً شاهداً على المكابدات الطويلة التي تعيشها أسرته مع لقمة العيش؛ فقد ولدته أمه وهي تجمع الحطب، وانشغلت عنه بجمع حبات البطاطا والكوسا من الحقل، وقد ظهر ذلك في قصائده كما تبين سابقاً .

على أننا نجد البيئة المشتركة بين السيرتين في الزمن الطفولي الممتد من لحظة الولادة حتى سن السادسة عشرة مع نكسة حزيران 1967، وهي بيئة تمثل منطقة نابلس جغرافياً ، وتعكس حجم المعاناة الحياتية للاجئين المهجّرين. ولعل أهم ما في تلك المرحلة الطفولية هو وعي الطفل في راشد عيسى على هذه الحياة المؤلمة والغربة النفسّية التي عاشها مع أبويه، ولعل المقطع التالي من (مفتاح الباب المخلوع) يوضح حجم الأسى النفسي الذي عاشه الطفل مع أسرته:"**توهمت حدَّ اليقين منذ السادسة من عمري أنني طفل لا علاقة لي بالبشر سوى أنني نشأت عند إيلي وإيشا (والديه) فعرفت عاداتهما، وعشت معهما كما لو أنني حقاً ابنهما، وإلا ما معنى محبتي لكل بقرة ضخمة أشاهدها؟ أجلس بجانبها وأقول: اسمحي لي أن أسميك أمي. مامعنى أن أدخل كرمة زيتون فأبحث عن زيتونة كبيرة وأقول لها: خذيني لحضنك يا جدتي؟ لماذا كلما دخلت مغارة يتهيأ لي أن أهلي الأشباح سيكونون في استقبالي**" (عيسى، 2010، 20).

ويؤكد المقطع السابق مدى تداخل البيئة الخارجية (الطبيعة وكائناتها) مع البيئة النفسية للأديب الكاتب في إحساسه بالاغتراب عن نفسه، وعن أسرته وبيئته. وقد تماثل هذا الإحساس بالاغتراب مع كثير من المقاطع الشعرّية في ديوان (حفيد الجن):

"ورجعت إليَّ أفتّش عني

فعثرت على بعضٍ مني

وجعلت اللوعة بيتي

والدمعة أهلي

مائي ريق الشوكة وطعامي

حبة ذرةٍ أسرقها من بيت النملِ"(عيسى، 2012، 21).

2-الزمن:

يتماثل كل من ديوان (حفيد الجن) ورواية (مفتاح الباب المخلوع) في الدرجة الأولى في أن كليهما تحدث عن زمن الطفولة حصريًّا منذ السادسة حتى السادسة عشرة (المولد، والنشأة الطفولية، والعلاقة بالطبيعة وكائناتها، وعلاقة الطفل بأسرته، وموقفه الطفولي، من الحياة، وطبيعة مشاعره تجاهها)، ولعل قصيدة (حذائي) في ديوان (حفيد الجن) تمثل خير تمثيل تلك المرحلة العمرية الطفولية وما بعدها، فالمقاطع الشعريّة الأربعة الأولى شاهد على الزمن الطفولي منذ كان حذاء الطفل كمشة رمل أو نصف حجر إلى أن لبس حذاء مستخدماً عدة مرات(عيسى، 2012، 29-32).

أما في الدرجة الثانية فقد حضر زمن الوعي الشبابي في (حفيد الجن) من صفحة (57) إلى صفحة(93) أي من قصيدة (عميد الرعاة) إلى قصيدة (السراج)، وهو زمن الوعي السياسي كذلك. ولعل قصيدة الديك تقدّم رمزاً سياسياً واضحاً لمسألة تخلّي الإنسان عن أصالته ليلحق بوهم الحضارة

الغربية، وقد رمز الشاعر إلى ذلك بالديك البلدي الذي ما إن أكل علفاً (غربياً) حتى صار يصيح (كوكو كولا).

أما الزمن الشبابي في (مفتاح الباب المخلوع) فورد في الصفحات (52–66) وهي الصفحات التي تحدّث فيها راشد عيسى عن تجربته في العمل مدرساً في إحدى الصحارى العربية عندما كان في بداية العشرينات.

أما في الدرجة الثالثة فقد بدا زمن الكهولة واضحاً ومشتركاً في العملين. ففي ديوان (حفيد الجن) يبدأ زمن الكهولة من صفحة (95) إلى نهايه الديوان، وتضم تلك الصفحات قصائد (السراج، المغارة، هو ذا صاحبي، المفتاح، المرآة، الشجرة، وتداعيات نمر الخمسين).

ويبدو واضحاً شكوى الشاعر من مرحلة الكهولة وخوفه من الآلام اللاحقة في أواخر العمر، وقد تجسد ذلك بوضوح في قصيدة (المرآة) التي أشرت إليها سابقاً، وفيها اتهم الشاعر المرآة بأنها خائنة لإخفائها صباه خلف زجاجها، وذلك في تصوري أعمق شعور إنساني بالألم الذي يشعر به الإنسان حين يتراءى للإنسان أن المرايا تخون لأنها لم تظهر صورته في شبابه. وفي سن الخمسين تتأجج آلام الشاعر من جراء العمر المتقدم، وذلك في قصيدتي (الشجرة)، و(تداعيات نمر الخمسين)، فيحمل نفسه على المكابرة والرفض، فبالإضافة لما وقفنا عليه في محاورته للمرآة ضمن قصيدة (تداعيات نمر الخمسين) ألفيناه في قصيدة (الشجرة) يرمز لآلامه بسبب تقدمه في العمر حين يقول:

"منذ خمسين سنة

وأنا أتامل لغز الشجرة

كنتُ شاهدتُ

على أغصانـها

برعم زهرة

كم تسلقتُ

وحاولت كثيرا

مرةً أعلو

قليلاً

ثم أهوي ألف مرة

ثم لّما أصبح البرعم

ثمرة

هبط الخفاش قبلي

سلّها مني

وقال:

أنتَ تكفيك

ظلالُ الشجرة"(عيسى، 2012، 107-108).

أما زمن الكهولة في (مفتاح الباب المخلوع) فجاء متنامياً حتى الشيخوخة، وكان في صورة تهيؤات وتوقعات، إذ كان عيسى يتخيل مصيره في سن الشيخوخة المؤلمة "**سأصير جداً غير مرغوب فيه، سعال متواصل، بيدي اليمنى عكاز مكسورة، وفي اليسرى كيس مملوء بأدوية لهشاشة العظام والسكري والضغط وتصلب الشرايين، والبروستات والزهايمر.. نعم الزهايمر هو أليق مرض بي، أفقد**

عقلي وحواسي، فينطلق أحفادي يفتشون عني كلما أضعت الطريق إلى البيت.. ستصرُّ زوجة أحد أبنائي أن يتخلصوا مني فيضعني ابني الأكبر في ملجأ المسنين إذا كان ميسور الحال أو في مستشفى المجانين إذا كان فقيراً..سيحملونني على أكتافهم ثم يدفونني سريعاً في مقبرة نائية منعزلاً مثل إثم لا يغتفر، تسرع زوجات أبنائي في قذف مؤلفاتي في الحاوية، وتتخاصم الثعالب في أي منها يبول على قبري اولاً "(عيسى، 2010، 186).

إن السطور السابقة تصوير مؤلم لنهاية رجل أديب. فكان التشابه في استحضار زمن الكهولة والشيخوخة في كل من العملين، لكن ثمة اختلاف واضح في مسألة التشاؤم والتفاؤل سأتوقف عنده في موضع لاحق.

أما في الدرجة الرابعة فإن الزمن في كل من العملين هو عمر الشاعر الروائي نفسه وهو عمر الخمسين الذي أنهى به قصائد (حفيد الجن) وكذلك عمر الخمسين الذي بدأ عنده كتابة السيرة الروائية(مفتاح الباب المخلوع) حين قال "**يا نبهون أنا أبحث عني منذ خمسين سنة فساعدني لألقاني، دلّني عليَّ**" (عيسى، 2010، 9).

وفي الدرجة الخامسة يأتي زمن القضية الفلسطينية وما نجم عنها من مهاجر وشتات، عايش الشاعر آلامها في طفولته، وشبابه، وكهولته بصورة إيحائية حيناً وتصريحية حيناً آخر في كلا السيرتين (حفيد الجن) و(مفتاح الباب المخلوع).

أما المستوى السادس من الزمن فتمثل في موقف راشد عيسى منه نفسه، فهو ينفيه أو يسخر منه؛ ففي (حفيد الجن) مقاطع متعددة يعرب فيها عن موقفه المؤلم من الزمن:

" **هو العمر الحرامّي الذي مازال**

يخلسنا

ونحن عبيده الأسرى"(عيسى، 2012، 114).

ويتماثل هذا الموقف مع ما جاء في كثير من مشاهد الرواية: "**وضعت الماضي في سلّةٍ وأحرقتها**"(عيسى، 2010، 12)، أو"**يجب أن نعترف أن حبّنا باقة ورد في يد سفاح اسمه العمر السّوسريّ**"(عيسى، 2010، 13)، ثم يسخر من الوقت سخرية لاذعة حين يقول في نهاية الرواية "**تحترم الوقت فإذا به سيد الخونة..لاشيء يحترم الوقت كالموت**"(عيسى، 2010، 184).

3-الشخوص:

ضم العملان شخوصاً مشتركة هم: الشاعر نفسه، والأب، والأم، والجدة، والعرافة.

أ-الشاعر نفسه:

لعب الشاعر نفسه بطولة أغلب القصائد في ديوانه (حفيد الجن)، فكان هو الطفل المولود في قصيدة (حفيد الجن الأزرق)، وقد أعطى لميلاده صبغة دينية حين جاء المخاض أمه فوق ذراع جبلي فاتخذت جذع الزيتونة متكأ وابتهلت للرب بأن يرزقها بولد، وعندما ولدت صاح أبوه:

"**بشرى يا عائشتي**

ولدي ليس ككل الأولاد

هو ذا مبتسم كفم الينبوع

حنطّي اللون وكنعانيٌّ السيماْء

وشفافيٌّ كيسوعْ

يطلع نور من عينيه ويغسلني

كم يشبهني

يشبه دمعة وطني"(عيسى، 2012، 8-9).

فالمقطع السابق ينبئ بأن الطفل ولد عند جذع زيتونة وذلك يوحي بميلاد السيد المسيح عند جذع النخلة، يؤكد ذلك أن الأب وصف ابنه المولود بأنه شفافي كيسوع، يطلع نور من عينيه، فهو طفل خارق كالأنبياء يحمل رمزاً دينياً.

وإننا نلمح حضور الشاعر نفسه في القصائد طفلاً وشاباً وكهلاً بصور مختلفة. وهو الأمر نفسه في (مفتاح الباب المخلوع)، إذ نقع في الرواية على الطفل (جينو) وهو الشاعر نفسه، يأخذ بطولة الرواية كاملة منذ كان عمره ست سنوات إلى أن تخيل نفسه وقد بلغ من العمر عتياً وآل إلى الموت. وهو طفل غير عادي، خارق للمألوف بصفاته الغريبة العجيبة، "**فيده تسمع وقدمه تتكلم، ينظر في وجهه فيرى غابات تحترق، ونساء عاريات معبآت في قوارير، ومصانع خمر،... وحول رقبته يرى أطفالا يدحرجون القمر بأرجلهم**"(عيسى، 2010، 11).

فصفة العجائبية موجودة في طفل (حفيد الجن) وطفل (مفتاح الباب المخلوع)، إنه طفل خارج لعبة الزمن ودائرة المكان وإرادة الحياة، يسرد في (حفيد الجن) نماذج من حياته الطفولية وهي نماذج غريبة تتشابه مع نماذج يسردها في (مفتاح الباب المخلوع)، يؤلف بينها إحساسه الكبير بغربته في أسرته على وجه التحديد.

ب-الأب:

ثمة تشابه في العملين كليهما بين أهم صفتين في الأب وهما أنه (فنان غريب الأطوار). فأما الأب الفنان في ديوان (حفيد الجن) فقد ظهر خير ظهور في القصيدة الأولى (حفيد الجن الأزرق) عازف ناي، ففي اللحظة التي ولد فيها الشاعر:

"**رقص أبي**

نتشَ الشّدّابة من جيب القمباز

وعزف الدلعونا

....

وتلا في أذنيَّ الشِّعَر

موال عتابا""(عيسى، 2012، 8-10).

وهو أيضاً غريب الأطوار بـ حسْبَ ماجاء في قصيدة (قوس الربابة)، وهي قصيدة وصف لشخصية الأب الذي ظهر في هذه القصيدة رجلاً استثنائيًّا خارقاً :"**يشيل على ظهره بيضةَ الكونِ، يُعيد الظلال لأشجارها، قويٌّ كما جبرياء المحاريث، شفيفٌ، مهيبٌ، مقطَّر من لغة الزعفران،...**"(عيسى، 2012، 41-45).

وبالنظر إلى شخصية الأب في (مفتاح الباب المخلوع) فإننا نجد الصفتين المذكورتين واضحتين في الرواية على غرار ما جاء في المقطع التالي:"**كان عزائي على غربة نفسي وأفكاري هو (إيلي) أبي شئت أم أبيتُ فهو بدوي غريب الأطوار فيه فروسية وكرم، راقص دبكة من الطراز الأول، عازف شبابة يعزف على سن واحدة حتى وهو نائم على ظهره، أنيق كنمر، مباغت كذئب، معتد بنفسه حدّ**

جنون العظمة، صياد نبيه، عازف ربابة، لديه أكثر من عشرين شبابة، وهو مندوب السماء في الأرض"(عيسى، 2010، 20-22).

لقد ظهر الأب شخصية أسطورية تجمع بين الفروسية والفن وغرابة الأطوار. أما موقف الشاعر من أبيه فكان موقفاً متناقضاً إذ كان الشاعر الابن معجباً بأبيه فناناً، فارساً، وكريماً، لكنه لم يكن يحبه أباً "**أحببته عازف ناي، كريماً شجاعاً محباً للفقراء معتذراً له أنني لم أستطع أن أحبه أباً**"(عيسى، 2010، 184).

وقد أبطن الشاعر الابن استياء من الأب في (حفيد الجن) أيضاً ظهر في قوله:

" **ولّما تعشّم فيَّ أبي همهمات الرجولةْ**

وأيقن أنَي عبءٌ على لقمة العيشِ

عبءٌعلى سترة الحالِ، عبءٌ على رحبوتِ

المكانْ.

قال لي:

أنت فرخُ حمامْ

قادر أن تطيرْ

والفراخ إذا كبرت ليس يلزمها عندنا

يابنيَّ مقام"(عيسى، 2012، 50-51).

ج-الأم:

تبدو الأم في كل من الديوان والرواية ذاهلة على الدوام، قاسية على الابن (الشاعر) لا توليه العناية الأمومية الكافية، وقد أشرت سابقاً إلى مقاطع من قصيدة (السرير) دلّت على شكوى الشاعر من فقدانه عطف أمه وحنانها وانتباهها له، متمنيًّا لو كان حبة كوسا أو بطاطا لتلمسه يداها.

وقد كان انشغال الأم عن طفلها سمة بارزة في (مفتاح الباب المخلوع)، وفي مفاصل مختلفة من الرواية ولاسّيما في الثلثين الأوَّلين إذ قلّما تحدث الراوي عن أمه ب"أمي" بل ذكرها باسمها (إيشا) عائشة، أو نعتها بـ (زوجة أبي)، ومن مشاهد العلاقة السيئة بين الابن وأمه: "**البستان بعيد مثل حنان إيشا**"و "**همجت عليَّ إيشا يا نبهون وعضتني من مؤخرتي وهي تقول: الرب يسخطك، نم نومة ماتقوم منها**"، و" **أحضرت إيشا إبريق الشاي وقطعاً من الخبز الناشف، وقالت: كلوا ..لا يوجد في البيت شيء آخر إلا عزرائيل قلت لها: مللنا الشاي أنا جائع، صرخت بوجهي مثل قنبلة: اذهب إلى أهلك الجن ليطعموك**"(عيسى، 2010، و22 ،و31، و44).

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية لخص الراوي موقفه من أمه، بقوله:"**كل الامتنان لأمي لأنها-بقسوتها الفظيعة علّي -لفتت انتباهي إلى أمومة الأشجار والأبقار**"(عيسى، 2010، 184)، وكنت قد أشرت سابقاً إلى تصالحه معها بعد أن فهم أسباب جفوتها وقسوتها عليه.

د-الجدَّة:

يكاد أن التشابه بين الجدة في (حفيد الجن) والجدة في (مفتاح الباب المخلوع) يكون معدوماً، إذ إنه يقتصر على الإشارة إلى أهمية هذا الفرد من أسرته في حياته ودوره في تشكيل شخصيته مع فارق كبير في حجم الظهور سأشير إليه في جوانب الاختلاف بين السيرتين.

هـ -العّرافة المشعوذة:

كشفت الأجواء العجائبية التي عاشها الشاعر في طفولته، عن مشاهد غريبة وأسطورية في حياة امرأتين مشعوذتين، هما: (الحاجة وطفاء) في ديوان (حفيد الجن) والفتّاحة (سردة) في (مفتاح الباب المخلوع)، وهما شخصيتان متشابهتان في السلوك، والعمل، وأعمال السحر، والشعوذة، والتعامل مع الجّن. ففي ديوان حفيد الجن حملت القصيدة الأولى (حفيد الجن الأزرق) مشاهد طريفة من خزعبلات الحاجة وطفاء، يصفها الشاعر، بقوله:

"لابدَّ إذن أن أستدعي الحاجّةَ (وطفاء)

فهي العارفةُ بأخلاق الجنِّ القادرةُ على أن

تُلقي الجبل على الجبلِ الكاهنة بأحزانِ الفقراء

الحاجة وطفاءُ امرأةٌ عيناها تقدح بشرار

ورؤوس أصابعِ يدها حلزونٌ

ومحاْر

.....

علّقت الخرزَ الأحمر في كتفي

ربطت ريشةَ صقرٍ في كفّي

وبخور الموقدِ يتخلل تحت الجبّة

يتهجى أسرار النار"(عيسى، 2012، 13-15).

لقد تدخلت الحاجة وطفاء في تيسير أمور الأسرة وحفظ المولود من الأذى بعمل الحرز والتمائم وتوصية الجن بحمايته. وهذا التعاون بينها وبين الأسرة شبيه بما كانت تقدمه الفتاحة (سردة) في (مفتاح الباب المخلوع)، إذ عندما مرض جينو بطل الرواية وهو الكاتب نفسه أعطته (سردة) حنجرة ذئب ليضعها في رقبته فشفي، يقول:"**بقيت حنجرة الذئب معلّقة في رقبتي يومين فقط، لأنني شفيت، ارتحت للفتاحة (سردة) وأعجبت بذكائها مع أنها غامضة، تعيش بعزلة تامة، ليس لها أقارب، مكسورة الخاطر لكنها مكابرة مثل بندقية قديمة.. تأملت كوخها.. قلائد من الخرز الأحمر والأخضر والأصفر معلقة هنا وهناك قوارير صغيرة ملونة، جمجمة كبش بقرنين معقوفين بشكل لولبي غريب، صرر ممتلئة بالأباريز، جلود حيايا**.."(عيسى، 2010، 49).

ولعل التماثل الموضوعي المهم في هذا الأمر هو أن راشد عيسى مسكون باستحضار الخرافات والأساطير الشعبية في شعره ونثره عن طريق الشخصيات الخارقة المتمثلة في أبيه، والمشعوذتين، والجن كما سنلاحظ تالياً.

4- الأحداث:

أقصد بالأحداث مجموع الوقائع التي عاشها الشاعر الراوي في قصائد (حفيد الجن) ورواية (مفتاح الباب المخلوع). ويأتي التشابه الرئيس بين الأحداث في كلا العملين من حيث وجود أحداث متعلقة بزمن الطفولة وعلاقة الطفل الشاعر بأسرته، فالحدث الأبرز في (حفيد الجن) هو ساعة ميلاد الشاعر، وهي ساعة قدّمها الشاعر بأسلوب سرديّ دقيق، ذاكراً تفاصيل الحدث مكاناً وزماناً، وواصفاً استجابات

أبيه وأمه والحاجة وطفاء، وهو حدث يمزج بين الواقع والخيال؛ أي الواقع السحري الغرائبي، ولاسيما ما كانت تفعله الحاجة وطفاء وهي توصي الجن بحماية الطفل. وإذا نظرنا بالمقابل إلى(مفتاح الباب المخلوع) فإننا نقف على مشهد ختان الطفل جينو، وهذا المشهد يعدّ تكملة لواقعه ما بعد الميلاد في قصيدة (حفيد الجن الأزرق)، (ينظر:39-40 من مفتاح الباب المخلوع).

وإذا تأملنا التنامي السردي لوقائع الحذاء في حياة الطفل في (حفيد الجن)، فإننا نجدها تفصيلية دقيقة لمراحل تطور الحذاء من كمشة رمل، إلى قطعة خيش، إلى أحذية جلدية مطورة حديثة وعديدة، غير أن هذه التفصيلات اتسمت بالعمومية فيما يخص الحذاء في (مفتاح الباب المخلوع)؛ فانتقلت من تمني الحصول على حذاء إلى الحصول أخيراً من والده على حذاء للعيد، لكنه سرعان مافقده قبل أن يلبسه بعد أن تبرع الوالد لفقير طرق بابه بالبطانية التي كان (جينو/عيسى) يخبئ فيها الحذاء. وعندما وقع على حذاء آخر من صرة ملابس حصلت عليها الأسرة من معونات الأونروا للاجئين وجدها (فردة) حذاء واحدة فقط(عيسى، 2010، 129).

وعليه، فإن ذروة التشابه في أحداث الحذاء تتمثل في الألم النفسي الذي أصاب الطفل في علاقته مع الحذاء، سواء عندما لبس أحذية مهترئة، أو عندما تمنى أن يلبس حذاء، أو عندما حصل عليه وفقده،أو حصل عليه ناقصاً .

كما نلمس ألماً نفسيًا مشتركاً في أحداث الكهولة في العملين، ففي (حفيد الجن) يعاني الشاعر من مسألة تقدم العمر فيقف أمام المرآة يحدّثها،ويتحداها بمكابرة شفافة حزينة ليثبت أنه مازال شاباً قادراً على العشق ومحبة النساء، ثم نقف على مثل هذا الألم الداخلي في (مفتاح الباب المخلوع) عندما راح

السارد يصف أيام كهولته المتوقعة المتخيلة وكيف سيصاب بالأمراض، ويفقد الذاكرة، ويرمون كتبه في الحاوية؛ لذا يمكن القول إن أحداث الكهولة في (حفيد الجن) كانت تمهيداً لتفصيلاتها في (مفتاح الباب المخلوع).

كما يمكن أن نجد تشابهاً قليلاً في الوسائل التي ابتدعها الطفل للعب في (حفيد الجن)، وبخاصة في قصيدة (السرير)، وكذلك التي في (مفتاح الباب المخلوع)ممثلة في الطبيعة من حوله مكاناً للعب، وفي مكوناتها أدوات له: رملاً، وماءً، وشجراً، وحيوانات، وغير ذلك؛ إذ ظهر الطفل في كلا العملين مغرماً بالخيال واللامعقول محاولاً التكيف مع معاناة الفقر بصبرٍ، وذكاء، وإصرار على الحياة.

5-الجنّ:

إن المتأمل في كثافة حضور الجنّ في العملين كليهما ليصاب بالدهشة حين يرى أن عالم الجنّ بما يتبعه من فضاءات اللامعقول والتخّيل الغرائبي، والسحري، والأسطوري، هو أسلوب مركزي يستند إليه الشاعر الراوي في أغلب قصائده في (حفيد الجن)، وفي جميع أحداث رواية (مفتاح الباب المخلوع)، حتى لقد بدا أن راشد عيسى يأخذ نصه الأدبي إلى عالم الجن فيواري بالتخييل العجائبي مآسي الحياة ومفارقاتها.

وقد غني ديوان (حفيد الجن) بما يدلّ على فاعلية الجن ودورهم في حياة الطفل وأهله، وحسبنا العنوان نفسه دالاً رئيساً على أن الطفل وهو راشد عيسى إنما هو من سلالة الجن، يؤكد ذلك ما جاء في قصائد مختلفة في الديوان، ولاسيما في القصيدة الأولى التي تحمل عنوان (حفيد الجن الأزرق)

وكلمة الأزرق من المنطوق الشعبي المتداول بين العامة كناية عن الجن الأقوياء الذين لا يهزمون. ففي هذه القصيدة يصرّح المولود الذي وُلِدَ للتّو بعلاقته بالجنّ بقوله لأبيه السعيد به:

"**لاتقلق .. لاتقلق**

إني من نسل عميد الجن الأزرق"(عيسى، 2012، 11).

ثم بعد سطور قليلة يتدخل عميد الجن ليساعد الأب في نقل الأم وطفلها للخيمة:

"**عادت أمي للخيمة تحملني، وأبي يحملها**

وعميد الجن معاً يحملنا"(عيسى، 2011، 11).

ثم اجتمع السحرة والجن ليباركوا ميلاد الطفل، إضافة إلى الحاجة وطفاء "**العارفة بأخلاق الجنِّ**" (عيسى، 2012، 13)، إذ وجهت وطفاء للجن خطاباً بأسمائهم لرعاية الطفل:

"**بركوش وزادوش وجركوش**""(عيسى، 2012، 15)، وإذ فرح الأب بولده فقد صار "**يعزف بالشبابة ألحاناً لنساء الجان**"(عيسى، 2012، 20).

وفي القصيدة الثالثة (ميسا) يصرّح الشّاعر بأن نساء الجان كنّ يحسدن تلك الجدة" "**فنساء الجنّ يكدن لها، يحسِدن نباهة فتنتها**"(عيسى، 2012، ،23)، حتى الناي كان ذا علاقة بالجن "**يشربُ اللحن من فم الجن حتى يُبطِلَ السّم في نوايا الأفاعي**" (عيسى، 2012، 37).

وبالمقابل فإن رواية (مفتاح الباب المخلوع) قامت بجوهرها على الطفل (فرخ الجن) جينو قرين الكاتب الذي تفرّع إلى قرين ثالث هو نبهون." **سمّاني أهلي جينو وهم يقصدون الجنّيَّ الصغير**"(عيسى، 2010، 10)، وجينو هذا طفل خارق عجائبي السلوك وغرائبي التفكير، في كل ثنايا الرواية يبدو ساهيًا لكنه في الحقيقة يتساهى، يفعل ما لايفعله رفاق سِنّه يقول عن نفسه:"**كل ما حولي يؤكد أنني**

طفل من سلالة غير بشرية، شعوري بأني غريب عن الأسرة، رغبتي في المشي وحيداً في الليل، لا أحد من رفاقي يسبقني في الركض أسمع صوت الرعد فأحسب أن كبير الجن ينادي علّي...لطالما شعرت يانبهون أن يدي تسمع وقدمي تتكلم وعيني تصدر أصواتاً كأصوات صغار الجن، فمي يمشي في الشوارع، أنظر في المرآة فأرى غابات تحترق، ونساء عاريات معبآت في قوارير... تحت شفتي السفلى أرى فيلاً يقّبل نملة"(عيسى، 2010، 10-11)، فالعملان كلاهما متأسسان على بطولة الجن والخوارق واللامعقول ومن هنا كان هذا التشابه التام في استخدام أساليب الجن عوناً على الحياة، فالبطل الطفل في الكتابين جنّي.

وأتوقع أن راشد عيسى لجأ إلى هذا الأسلوب لسببين: أولهما إكساب أدبه ميزة الدهشة والغرابة والمتعة، والثاني تأكيد موقفهِ الفكري الشخصي بأن الحياة غير مستطاعة إلا بتدخل الجن بقواها الخارقة، لكي يتم الانتصار على مآسي الحياة ومفارقاتها. وقد اتجهت إلى الأديب نفسه ليجيب عن هذا السؤال: " لماذا وظفت الجن في العملين؟" قال:"نما لديّ شعور غريب منذ السادسة من عمري بأن أكون مميزاً بين أصحابي، ولما كانت أمي تناديني دائماً يافرخ الجن، حتى إنها قالت لي ذات يوم: أنت لست ابني، إنما ابن امرأة جنّية، وكان أبي كلما طلب مني إحضار شيء، يقول: أسرع قبل الجن، وكانت جدتي تقص لي حكايا كثيرة عن أفعال الجن.. كل هذه العوامل جعلتني في اللاشعور أتلبس شخصية الجنّي كي أطيق الحياة. ولم تفارقني هذه الأحاسيس حتى هذه اللحظة، ولا أظنني سأتخلى عنها؛ ولذا سأوصي بدفني في مقبرة الجن. وفي ديواني الأخير كان الجن حاضراً وخصوصاً عميدهم حين قلت في قصيدة رسالة إلى اللغة، من ديوان (حتى لو):

"**كأنني وعميد الجن يشهد لي زوج اثنتين يقيناً أنتِ وامرأتي**"(مقابلة شخصية عيسى، 2014/5/10).

6-الديك وحيوانات أخرى:

من الواضح لقارئ العملين أن راشد عيسى ذو علاقة وطيدة بالحيوانات والطيور، وله خبرة واسعة بأخلاقها وأمزجتها وسلوكها، ويتخذها صديقة له، ويعجب بالكثير منها، ويتخذ بعضها رموزاً لأفكار مختلفة في شعره.

ففي الديوان (حفيد الجن) يحضر النمر بقوة في عدد من القصائد؛ إذ يُنعت به جبل قوي في قصيدة (حفيد الجن الأزرق)

"**فوق ذراعي جبلي يمتد**

كنمر أسطوري" (عيسى، 2012، 7)،

وفي قصيدة (كفيلٌ بأن)يصف نفسه قائلاً :

"**هو النمر يرقى لعليائه**

للحياء الجليل ولا يستجيب

لحقد الضباع

ومكر الثعالب" (عيسى، 2012، 69).

وفي آخر قصيدة في الديوان (تداعيات نمر الخمسين) يعكس الشاعر صفات النمر على صفاته الشخصية: كبرياء وقّوة، وسمّوا:

"**فلا تثقي بأن النمر إنيغادر**

يهرم قلبه العالي" (عيسى، 2012، 112).

غير أن قصيدته (عرف الديك) اكتسبت شهرة خاصة بسبب بساطة لغتها، وعمق دلالاتها الاجتماعية والسياسية، وهي قصيدة ساخرة في ظاهرها، جادة في رمزيتها، تحكي عن ديك بلدي قويّ، مختال فحل كان لدى أسرة الشاعر، يتآنس به المختار، ورعيان القرية، ذبحه الجد إكراماً للضيف، ثّم اشتروا ديكاً من مزرعة حديثة، كان يأكل علفاً غربيًّا مستورداً، فأثر ذلك في صوته الطبيعي فصار يصيح: (كوكو كولا) بدلاً من (كوكو كوكو)، وفي ذلك رمزية إلى أن من يتبع الهيمنة الاستعمارية سيسوء حاله، وتتلاشى أصالته وسيؤول إلى الضعف والموت البطيء.

أّما الديك في الرواية فقد وظفه رمزًا للقوة والفحولة، وذكر في أحد المشاهدوصفًا مماثلاً للديك في ديوان (حفيد الجن)(عيسى، 2010، 79–80)؛ فكان العنفوان هو الرمز المشترك بين الديكين، وقد ظهر الديك في (مفتاح الباب المخلوع) كناية عن الرجل الشجاع المسؤول، وصفه عيسى بقوله:"**لكن الديك أكثرها فعالية ينهض من النوم فجراً، يتفقد الزيتون وشجرة العنب والعنز وزوج الحمام، يصبّح على الجميع بالخير، ثم يتلصص من بين ثقوب السياج على دجاج الجيران فينكح ما طاب له من فراخ الدجاج وعجائزه**"(عيسى، 2010، 92).

وفي (مفتاح الباب المخلوع) تحدث راشد عيسى عن حيوانات وطيور وحشرات كثيرة كان لها علاقة مباشرة بتفاصيل حياته كدودة القز، والنمل والقنفذ، والبغل، والخُلد والصقر، وتيس الغنم، وطير الكناري، والعنز، وقد ظهرت عبرة مافي كل حدث استدعى فيه الكاتب حيواناً أو طيراً على غرار قوله على لسان أبيه " **الصقر يستحق الاحترام، هو سّيد الأفق إنه الآن يحلّق في الأرض يبحث عن طير أو أرنب، الصقر نبيل يصطاد وهو في الأعالي أما نحن فنصطاد ونحن في الأرض**"(عيسى، 2010، 143).

واللافت أن العلاقة الوطيدة التي ربطت بين عيسى والحيوانات في الأماكن التي عاش فيها أتاحت له فرصة الاطلاع على تفاصيل دقيقة تتعلّق بطرائق صيدها، وبحالات تزاوجها؛ فقد تعلم جينو/عيسى صيد الحنش، والضب، والسمك، وطيور الحجل، وغيرها، وراقب عن قرب تزاوج الكلاب، والجمال، وأنواع من الحشرات وصور تفاصيل ذلك في روايته؛ الأمر الذي جعل الرواية السيرية أو السيرة الروائية (مفتاح الباب المخلوع) ، أشبه بموسوعة علمّية عن عالم الحيوان.

وقد بدا تأثره بالحيوانات من حوله واضحاً وجليًّا في التشبيهات التي كان يوردها في روايته؛ "**فالزمن أحرش كذيل ضب، فضولي كفم الخنزير**"، وشخير ضيوف أبيه " **يشبه خوار الثور**"، وصوت الشاي الساخن في أفواههم "**يشبه قوقأة دجاجة صغيرة تبيض أول مرة**"، وهو يراقبهم "**من بعيد مثلما يرصد عصفور مجموعة من الأفاعي تزحف نحو عشه**"، ولسان جينو من وجهة نظر أمه "**طويل مثل ذنب الحية**"، وهو يرى نفسه **نزقا كراعي البقر، وهادئاً كراعي الأبل**"، ويصف عودته وأسرته إلى البيت بعد تسلّمهم بقجة الملابس من وكالة الغوث " **مسرعين كما يركض ديك ودجاجة وكتكوت خوفاً من ثعلب شرس**"(عيسى، 2010، 106، و111، و112، و134، و130).

ومثل تلك التشبيهات ظهرت أيضاً في (حفيد الجن) ، إذ يُطل علينا مطلع قصيدة (مشرقون بنا) بقول عيسى:

"**جميلون في حزننا كصغار**

السلاحف

جميلون في موتنا

وصبورون صبر فراخ الصقور

على نزق العاصفة"(عيسى، 2012، 79).

أما قصيدة (تضبيع) فقد رمزت لذلك الإنسان الذي يضبع الآخرين بظلمه وجبروته، وهو يحاول إظهار خلاف ما يبطن لكن "**طبعه يغلبه**"(عيسى،2012، 93)، وفي ثنايا القصيدة يفصل عيسى صفات الضّبع. وما سبق في مجمله يؤكد أن السيرتين الشعرّية والنثرّية لراشد عيسى حفلتا بما يدل على علاقته الوطيدة بالحيوانات والطيور، وخبرته بجوانب كثيرة تخصها، وتأثره بها في حياته.

7-الحذاء:

حققت قصيدة (حذائي) لراشد عيسى انتشاراً واسعاً، وهي منشورة في ديوانه (حفيد الجن)، وموجودة في عدة مواقع الكترونية بصوته، وتمثل القصيدة سيرة ذاتية قصيرة لأحذية راشد عيسى منذ كان حافياً إلى أن صار لديه ثلاثون حذاء عندما سرقت قدماه على حدّ تعبيره.

وتظهر عناصر التشابه بين حذاء (حفيد الجن) والحذاء في (مفتاح الباب المخلوع) في المعاناة الواحدة القائمة على أن البطل لم يسعد بلبس حذاء، وكانت معاناته شديدة في الحصول عليه، وإذا حصل عليه فقده، أو اهترأ، أو سرقت قدماه (عيسى، 2012، 35). ثمة تراجيديا خفية تبرز في أن هذه المعاناة هي معاناة طفل فلسطيني من أبناء المهاجر والشتات، لاتسمح له الأرض على اتساعها بأن يمتلك حذاء فاخراً. ففي (مفتاح الباب المخلوع) لبس جينو أول مرة حذاء جديداً كان يمسحه بكم قميصه،"**وحضنته وخبأته في بطانيتي التي أتغطى بها**"(عيسى، 2010، 129)، لكن الأب وهب البطانية لمتسّول فضاع الحذاء، الأمر الذي سبب لجينو ألماً نفسيًّا شديداً، كما حصل جينو على فردة حذاء واحدة من صرّة ملابس جلبها أبوه من وكالة الغوث، وصار يبحث في كل البيوت عن (الفردة)

الأخرى فلم يجدها "**سألت كل الناس في المخيم وما تبقى إلا أن أسأل الشياطين والملائكة والأشجار والكلاب والقطط.. لم أجدها..لم أجدها**"(عيسى، 2010، 131).

8-الفقر:

ظهر الفقر واضحاً في السيرتين، فالشاعر في (حفيد الجن) عاش قسماً كبيراً من طفولته في خيمة مع أبوين فقيرين يصطادان لقمة العيش اصطياداً، وكان الطفل يبيع على الأرصفة ليساعد أسرته:

"**صار كلُّ رصيفٍ سريري**

أبيع عليه البلالين والصفافير

وعند المساءِ ألُمُّ ظلام المدنيةِ

بين يديَّ وأسند رأسي إلى حُلُم

لم يزل في الخداجْ"(عيسى، 2012، 52).

وقد أشرت سابقاً إلى صورة الفقر التي عكستها قصيدة (حذائي)، أما في (مفتاح الباب المخلوع) فقد برزت جليًّا صورة الفقر، وصور الحرمان، والشتات والمعاناة الدائمة؛ فكانت تفصيلاً لمشهد الفقر الذي عاشه الطفل في (حفيد الجن)، يقول جينو/عيسى في الرواية:"**وضعت في صحن قطعة خبز ناشف، بللتها بالشاي، أكلتها، وحملت حقيبتي القماشية المصنوعة من أكياس الطحين، تشبه المخلاة التي يضعونها في رقبة الحمار، وذهبت إلى المدرسة حافيا كعادتي**"(عيسى، 2010، 27)، ويصف سراويله وأفراد أسرته فيقول:"**إيشا تخيط من أكياس الطحين الفارغة سراويل لي ولها ولأختي ولزوجها.. أكياس طُبع على كل كيس منها (هدية من الشعب الكندي). قماش الكيس خشن، فإذا**

مشيت أسمع بين رجلي أصواتاً كصرير الباب التالف، جراء احتكاك القماش بباطن فخذي"(عيسى، 2010، 130).

والرواية حافلة بصور العمل الشاق بحثاً عن لقمة العيش التي كانت تُسرق حيناً، وتُصطاد حيناً؛ فتكون سمكاً حيناً، وكسرة خبز حيناً آخر، ولا مانع من أن تكون نيصاً في أحياناً أخرى. تقول إيشا في الرواية: "**سلخت أكثر من خمسين قنفذاً، من يوم تزوجت (أبوك)، الليلة التي لا نجد فيها عشاء، يذهب إلى البستان ويصطاد قنفذًا**"(عيسى، 2010، 157).

9-الواحد الكثير:

يكاد لايخفى على قارئ العملين أن شخصية راشد عيسى طفلاً وراشداً واحدة في العملين، فهو مفعم بشعور الاغتراب، وتعدد المعتقدات، وتضارب الأفكار، والزهد في معرفة حقيقة الحياة، واللامبالاة في الاعتقاد بأهمية الزمن والمكان.

ففي حفيد الجن نجد توصيفاً نفسياً لشخصية الطفل في القصيدة الأولى (حفيد الجن الأزرق) فهو " **خجِلٌ كطيور البحر، ملتبس كمصبّ النهرِ، جميلٌ كذنوب الشعراء**"(عيسى، 2012، 19).

وقوله:"**ورجعت إلي أفتش عني، فعثرت على بعض مني، وجعلت اللوحة بيتي، والدمعة أهلي**"(عيسى، 2012، 21). وتتجسد رؤية الطفل لنفسه خير تجسيد في نهاية القصيدة الأولى (حفيد الجن الأزرق):

"**ماذا يفعل ولد برّانيٌّ مثلي**

إلا أن يهذي بالشِّعرِ

ويرثي مغزى الإنسان"(عيسى، 2012، 22).

فأديبنا إذن برانيٌّ، غير منتم، وخارج مفاهيم المجتمع، مشتت الذهن والمعتقد حسب مافصّله في (مفتاح الباب المخلوع) حين قال:"**أنا أبحث عني منذ خمسين سنة، فساعدني لألقاني، دلَّني علّي، فعقلي وجودي، وحواسي أبيقورية، ووجداني مسيحي، وروحي بوذية، وقلبي مسلم أرجوك استمع إليَّ وقل لي من أنا**"(عيسى، 2010، 9). وفي موضع آخر من الرواية يقول: "**إنني دائم الشعور بأن لدي قوى مؤجلة تزيد يوماً بعد يوم، وأن لاشيء يسعدني ولا شيء يحزنني، كأنني مكتفٍ بنفسي أو كأن بي جنًّا وشيطاناً وملاكاً وإنساً معاً**"(عيسى، 2010، 27).

فالشاعر والروائي كلاهما إنسان متشظ، لكنه غنّي بنفسه عن الآخرين، وماجاء في الرواية– على غرار المقاطع المذكورة آنفاً – يمثل تفصيلاً لما جاء في ديوان (حفيد الجن)، كقوله في قصيدة (كفيل بأن):

"**كفيلٌ بأن أنزع السهم**

مني

بسنّي

ولا أشتكي قوسَ صاحب"(عيسى، 2012، 69).

وهكذا، فقد جمعت بين السيرتين الذاتيتين الشعرّية والنثرّية لراشد عيسى نقط التقاء عديدة تُثبت حالة من الوعي يكون عليها صاحب السيرة وكاتبها وهو يتذكر الأحداث التي عصفت بها حياته، ويقرر إيداعها في أوراق سيرته، وتؤكد نقاط الالتقاء تلك أن "عملية التذكر في الكتابة السير ذاتية ممارسة نشاط تذكري خاص غير اعتباطي، ينهض على منهجية معينة تخضعه لضوابط وقوانين محددة، وتخرجه من دائرة التذكر المجرد البسيط"(عبيد، 2008، 5)، وبقدر ما يكون هذا الوعي عميقاً

ومدرباً فإنه يتمكن من تحقيق الاستعادة الصحيحة المناسبة، فالسير الذاتية عادة يتمثل عادة فيها الإحساس المتزايد بالوعي الذاتي(العمد، 1981، 47).

المبحث الرابع: الاختلاف في عناصر السيرتين الشعرّية (حفيد الجن) والنثرّية (مفتاح الباب المخلوع):

من الطبيعي أن يكون ثمة اختلاف في عناصر السيرتين الشعرّية والنثرّية، ذلك لأن طبيعة الشعر إيحائية مجازية على الأغلب، فيما طبيعة السرد وصفية تستند إلى الاشتغال على ماهو خارجي من بيئة، وشخوص، وممتلكات، ووقائع حياتية مباشرة وحقيقية عاشها الأديب. ولأن (مفتاح الباب المخلوع) رواية لاحقة لـ (حفيد الجن) فإنها تبدو لقارئها قد فصّلت ما كان إيمائياً ومجازياً في (حفيد الجن)؛ فاتسعت البيئة، وامتد الزمن، وتنوعت الوقائع، وأخذت أبعاداً دلالية أعمق، إذ ظهرت الأحوال الشخصية لراشد عيسى أوسع وأوضح من خلال علاقته بمحيطه، وبمرحلته، وفكره الفلسفي.

1-البيئة:

لعل أبرز اختلاف في عنصر البيئة بين العملين هو ما سرده الكاتب عن حياته مدرساً في إحدى الصحارى العربية، وقد امتد هذا السرد على مدى خمس عشرة صفحة مكثفة الأحداث غريبة الوقائع من(ص:52-66).

وإخال أن الكاتب لو أفرد لهذه التجربة رواية خاصة لكانت ذا أثر إبداعي أكبر، إذ حوت تلك الصفحات مقاطع تصويرية مدهشة لحياة الصحراء، وأخلاقها، وأمزجة كائناتها. غير أني أتوقع أنه أقحم تلك التجربة أو صمّم على إيرادها انطلاقاً من قلقه المستمر ومحاولاته الدؤوبة البحث عن ذاته، وقد ظهر ذلك مراراً في أثناء حواره المتواصل مع قرينه نبهون وذلك حين قال:" **يا توأمي يانبهون.. هل تسمعني؟ افتح أذنيك جيّداهل أنا كائن صحراوي؟ هل أنا مجنون الصحراء؟ ضجرت من البحث**

عن ذاتي فذهبت إلى إحدى العربية لأعمل مدرساً في قرية صغيرة مكوّنة من قرابة عشرة بيوت شعْر وبضعة بيوت طينية"(عيسى، 2010، 52).

ثم قدّم في عدة صفحات مايمكن أن أسميه (رواية صغيرة) داخل الرواية الأكبر، واستطاع أن يعرض فيها مشاهد وصفية طريفة للصحراء نفسها، ولكائناتها،على غرار قوله :"**مزاج الصحراء متطرف في كل شيء مثل أفكاري تماماً، عواصف رملية تكنس خطايا البشر، في الشتاء برد يحطم أنياب الذئاب،وفي الصيف حرّ يقلي البيضة وهي في جوف الدجاجة، وإذا نزل المطر أحسب أن بحار الكون صعدت إلى السماء واندلعت على الأرض دفعة واحدة**"(عيسى، 2010، 53). وتأكيداً لوصفه السابق للمطر، أورد عيسى تفاصيل حادثة تعرّض لها عيسى يوماً في الصحراء، أفقدته أغنامه، وكادت تودي بحياته؛ إذ فوجئ بأمطار شديدة على شكل حبات برد كبيرة بحجم حبة المشمش؛ "**فحسبت**– يقول عيسى– **أن فريقا من الشياطين الغاضبين يرشقني بالحجارة أو أن طيور الأبابيل ترميني بحجارة من سجيل**"(عيسى، 2010، 65).

وإلى جانب أوصافه الفنية لمناخ الصحراء قدّم وقائع غريبة لافتة عن حياة البدو وتنقلهم حول مواطن العشب والماء، وعلاقتهم ببيت الشعر، وبالجمل، وبالضب، يقول في وصف بيت الشعر: "**بيت الشعر بيت الحرّية، يمر الهواء اللاهب عليه فيتحول إلى نسمات طرية، لا المطر ولا الحر يخترقان بيت الشعر. يقسمه البدوي حسب عدد الزوجات؛ فلكل زوجة وأطفالها ركن خاص...بيت الشعر وطن يحمله البدوي على جمل يبنيه حيثما شاء ويهدمه متى شاء ونحن تبنينا أوطاننا حيثما شاءت وتهدمنا متى تشاء**".(عيسى، 2010، 55–56)، وبذا يكون عيسى قد استثمر وصفه للصحراء في الإيماء بهمومه وآلامه الناجمة عن الظروف السياسية التي يمر بها وطنه الصغير داخل الوطن

الكبير، وقد ذكرت سابقاً تفاصيل تتعلق بتجربته في الصحراء، وبمشاهداته في المكان الذي أطلق عليه لقب (مدرسة الحياة).

2-الزمن:

على الرغم من أن الشاعر الراوي قدّم في (حفيد الجن) فضاءً زمنياً يمتد منذ الولادة حتى سن الخمسين إلا أنه في روايته (مفتاح الباب المخلوع) بسط الزمن إلى سن الكهولة والشيخوخة، وكان الاختلاف واضحاً في المرحلة العمرية بعد الخمسين، وهي مرحلة مستقبلية تخيلية من إنتاج مخيلة عيسى ، بمعنى أن الروائي لم يعشها على سبيل الحقيقة والواقع إنما افترضها، وتخيل أحوالها.

ونلاحظ الفرق واضحاً في رؤية الشاعر للزمن بين العملين؛ ففي (حفيد الجن) كان في الخمسين مكابراً رافضاً الاستسلام للكهولة وتجنُّب العشق وحب النساء، لكنه في الرواية بدا يائساً في مرحلة الشيخوخة الافتراضية كأنه يعاتب جسده الذي سيصاب لا محالة بأمراض كثيرة.

3-الأحداث:

ظهرت الأحداث في (حفيد الجن) أسطورية لا معقولة كما في قصيدة (حفيد الجن الأزرق)، وواقعية متسلسلة كما في قصيدتي (الحذاء والسرير)، وإيحائية كما في قصيدة (تداعيات نمر الخمسين). لكن الأحداث في (مفتاح الباب المخلوع) كانت وقائعية معيشة، تمثل مدّونات ومشاهد

متقطعة من حياة الطفولة من سن ست سنوات حتى سن السادسة عشرة الموافقة لنكسة حزيران عام1967، ثم رسم الراوي أحداثاً افتراضية متخيلة لحياة الشيخوخة.

4-الشخوص(الراوي وأهله):

تكاد الشخوص في (حفيد الجن) لا تخرج عن الشاعر ، وأبيه، وأمه، وجدته بشكل رئيسي، والحاجة وطفاء المشعوذة التي تدخلت في عمل الرُّقى والتمائم الجنّية للطفل المولود، وأخذ الشاعر والأب والجدة أدوار البطولة في قصائد خاصة بكل واحد منهم. أما في الرواية فنحن أمام عدد كبير من الشخصيات التي تعامل معها الطفل بدءاً من أفراد أسرته وامتداداً إلى الشخصيات التي ارتبط بها أو كانت له علاقة معها، سواء في مجتمع المخيم (الأصدقاء، المعلم، ومدير المدرسة، والحبيبة، وشقيقها، وأمها...) أو في مجتمع الصحراء (رفلة، وسهمان، وشكيمان، وغيرهم) أو شخوص المجتمع المستقبلي التخيلي كالأحفاد الذين سيرمون كتبه في الحاوية.

على أن الفارق الرئيس الذي أكسب الرواية جمالاً فنيًّا ملحوظاً هو أن الراوي سرد وقائع الرواية عن طريق شخصيتي (القرين) جينو ونبهون وهما شخصيتا الراوي نفسه، وكأننا بالطفل في الشاعر كان يتقلب بين شخصيتين مختلفتين من حيث الاسم لكنهما شخصية واحدة نابت عن الراوي في سرد المشاهد.

وقد لعب الأب في (حفيد الجن)دوراً مقصوراً على لحظة ميلاد الطفل، ثم صُـدّر فنّيا بما كشف شيئاً من صفاته، وطباعه، وأثره في ولده وذلك في قصيدة (قوس الربابة)، وفي جزء من قصيدة

(السرير)، في حين استمر الأب شخصية رئيسة مؤثرة في جميع مفاصل الرواية، حتى ليمكن القول إن الأب في الرواية هو البطل الخفّي الأساسّي.

إن الاختلاف المهم أيضاً في بطولة الشخصية في العملين أن جينو المتحد مع نبهون كان شخصية ثابتة غير متنامية لأن طبيعة دوره سرد ماحدث معه من وقائع في حياته، وسرد صراعه النفسي، في حينكانت شخصية الشاعر طفلاً وشاباً وكهلاً متنامية في (حفيد الجن)، لأن الشاعر قّدم في قصائده فضاءات لكل مرحلة زمنية عاشها حتى الخمسين.

كما كانت الجّدة في الرواية شخصية عابرة لجأ إليها الطفل في مواضع قليلة بصورة وصفية حقيقية، مثل قوله:"**سرقت من عند جدتي لأمي رغيفاً**"(عيسى، 2010، 72)، و"**سرقت بطانية من بيت جدتي**"(عيسى، 2010، 72)، لكن الجدة (ميسا) في (حفيد الجن) تبدو شخصية خارقة ذات رمز وطني كبير، يشير بشكل ما إلى أن هذه الجدة هي الأم الفلسطينية العظيمة أو هي فلسطين نفسها:

"**ميسا تسعون سماءًفي امرأةٍ**

تسعون نشيداً عربيًّا في البالِ المكسور

ميسا خارج سلطان الموتْ

....

فعرفنا أن الجدة ميسا وطنٌ

والأوطان كما نعرفها ليس تموت"(عيسى، 2012، 27).

5-الجن:

على الرغم من حضور الشخصية الجنية في العملين، وأن الشاعر الراوي تلّبس شخصية الجان في كل منهما، إلا أن حضور الجن كان جزئيًا في القصائد، في حين قامت الرواية كلها على الطفل (جينو) صاحب الاسم المشتق من الجن بمعنى: أي الجني الصغير، بحيث بدت أغلب تصرفاته نابعة من عالم الجن، أي أن الرواي يريد أن يضفي على شخصيته صفة غرائبية غير عادية، ويبدو أن هذه الصفة التي يستشعرها قارئ الرواية منحته الدهشة الفنّية؛ فجينو يقطّع الأحداث ويسردها كما يفعل الساحر الحاوي في عرض ألعابه على الجمهور.

ويبدو أن توظيف شخصية الجن في الرواية أتاح للكاتب أن يقدم رؤاه وأفكاره بسخرية، ومفارقة، ورشاقة تعبيرية، تجعل القارئ متسامحاً مع سلوكه الغريب المختلف.

6-الحذاء:

أشرت من قبل إلى أن حكاية الحذاء في (حفيد الجن) جاءت شاملة لمرحلة عمرية شملت الطفولة والشباب، أي منذ أن كان الطفل حافيًا إلى أن لبس الخف العربي، ثم صار لديه ثلاثون حذاء حين سرقت قدماه، أي أنه نال الحذاء بعد أن تعبت قدماه من مشوار الحياة الصعب. وهي قصيدة ذات بناء درامي متنامٍ يعرض مفارقات ساخرة وواقعية بعبارة شعرّية قصيرة ورشيقة تترك أثراً في نفس المتلقي، وكان للحذاء دلالة إنسانية كبيرة في أنه رمز لحياة الشتات الفلسطيني الممثل بالطفل وحذائه الذي ارتقى في (حفيد الجن) ليمثل سيرة ذاتية لصبي فقد الأرض ففقد الحذاء. أما الحذاء في المشهدين

الواردين في الرواية فكان يمثل حالة فقر وحرمان، وجاء هذا الفقر ضمن مجموعة كبيرة من مفارقات الحياة الصعبة التي عاشها الطفل، في مخيمات الشتات مع اللاجئين أمثاله.

وربما لهذا السبب لاقت القصيدة إعجاباً واسعاً لدى القراء والنقاد معاً، ومازال الشاعر يقرؤها في أغلب أمسياته تلبية لطلب المستمعين؛ ذلك لأن كثيراً من الناس عاشوا هذه المأساة بمصداقيتها الواقعية. كما يمكن القول إن الموضوع الشعري الإنساني الذي أقامه الشاعر من (تفاهة الحذاء) أعطى الحذاء قيمة فنية، لأنه من الأمور الهامشية التي لا ينتبه لها الناس بشكل عام.

7-الديك:

الديك طير شعبي داجن، له سمعة طيبة من حيث شهرته في الصياح فجراً، وعنفوانه المشهود في حماية دجاجاته، وهو رمز معروف في فرنسا في الذاكرة الشعبية المتوارثة. وقد كان الديك في (حفيد الجن) مخصوصاً بقصيدة مكثفة تحمل طابعاً (كاريكاتوريا) محّملاً ببعد سياسي يشير إلى أصالة الديك العربي (الإنسان) وقوته الأولى، لكنه حين صار يأكل من علف الغَرب أي يعتمد على مؤونته من جهات لايوثق بها تغير لسانه، وفقد أصالته وقوته، إلى درجة عجزه عن خدمة دجاجة واحدة، فصارت سمنته ُ مزيفة، وبات حقيراً جباناً لايحترمه ذووه. أما الديك في الرواية فلم يحمل بعداً رمزياً سوى قوته وحضوره في البيت الشعبي عند الفقراء، وكان حضوره في الرواية بسيطاً ومحدوداً.

8-الواحد الكثير:

يحتوي كلا العملين على مايؤكد إحساس الشاعر الراوي بالاختلاف الفكري عن أقرانه، وبموقفه المغاير تجاه الحياة، وبحزنه العميق المتواصل لدرجة انسلاخه عن أي قيمة اجتماعية أو فكرية ثابتة، لكأنه خارج أي دائرة يعتقدها الآخرون. غير أن الراوي في (مفتاح الباب المخلوع) سرّب موقفه الشخصي من الحياة بصورة أوضح وأعمق عن طريق حديثه عن (الإنسان الخاص)، والمتأمل في العبارات التي وصفه فيها يوقن أن الراوي إنما كان يعني نفسه:

"**هو المغترب عن ذاته والمتصالح معها في آنٍ معاً، والمغترب عن واقعه وغير متصالح معه يرفضه ويقلق عليه نشدانا لتجميل هذا الواقع لا كرهاً له...مرتاع من فخاخ الدنيا وزينتها من مال وولد..زاهد بنيل الشهوات ومطاردتها.. يصطنع الغباء ويتظاهر بالجهل .. فهو المتساهي اللبق، المتغاضي الحذر، والرائي الفطن.. معذب لكنه يستعذب عذابه من أجل تحقيق حياة عذبة لغيره.. هو فقير الحال بالكاد يوفر قوت يومه ويدبر أمر معاشه إلا أنه كريم النفس واليد واللسان، سموح عفوف، أنوف...متوحد بذاته، غني عما يطارده البشر العامّون من مكاسب دُنيوية آيلة للخسران والوهم على كل حال**"(عيسى، 2010، 17-19).

فالجانب الفلسفي أو مجموعة القيم الفكرية في الرواية ولاسّيما ما جاء على لسان الأب في دفتر مذكراته الذي وقع عليه جينو في آخر الرواية، أمر يمثل أهمية جمالية وتعبيرية لافتة، وقد فاق هذا الأمر نظيره في (حفيد الجن) ذلك لأن الشعر إيمائي وتلميحي ولا يحتمل التفصيل الفلسفي الذي يفسده أو يخرج به عن فضاء الشعريّة إلى فضاء التقرير.

الفصل الرابع

المبحث الأول: البناء الفني للسيرة الشعرّية (حفيد الجن).

المبحث الثاني: البناء الفني للسيرة النثرية (مفتاح الباب المخلوع) .

المبحث الثالث: المتشابه في البناء الفنيللسيرة الشعريّة (حفيد الجن) والنثرية (مفتاح الباب المخلوع).

المبحث الرابع: االمختلف في البناء الفني للسيرة الشعرية (حفيد الجن) والنثرية (مفتاح الباب المخلوع).

المبحث الأول: البناء الفني في ديوان (حفيد الجن):

ينماز ديوان (حفيد الجن) بفرادة في تشكيله الفّني، تتمثل في البناء الفني الدرامي لأغلب قصائده العشرين التي تمثّل سيرة ذاتّية شعرّية لناظمها. وإذ يمثل هذا النوع الأدبي تلاقحًا بين جنسين أدبيين هما: الشعر والسيرة الذاتّية؛ فإن دراسته فنيًّا تقتضي الوقوف على عناصر البناء الفني السرديّ بعامة، كالمكان والزمان؛ لأن قوام السيرة الذاتية الشعرّية قصائد سير ذاتية تمثل قولاً شعريًّا ذا نزعة سردية، "يكون فيها القارئ أمام شاعر قد أوجد لنصه استراتيجية خاصة تقوم على تهجين الشعر بالسرد، وأقام علاقة متبادلة بين الذاكرة والتخييل، على اعتبار أن مادة القصيدة الخام هي الحياة الخاصة التي عاشها الشاعر، والتي سيقوم بسردها في النص، وفي هذا السياق سيكتسب أفق التوقع قيمة جمالية أعلى، بالمقارنة مع الموروث السائد لجنس الشعر من جهة، وجنس السيرة الذاتية من جهة أخرى"(هياس، 2010، 19-20).

1-الزمن:

تستند السير الذاتية إلى سرد الوقائع التي تمر بها (أنا) الشاعر، إلا أن السرد في الشعر ينماز بانتقاء عناصر البناء الفني الرئيسة ومنها الزمن، فيلجأ الشاعر في الغالب إلى تفتيت الزمن، وتدويره، وتحريكه في كل الاتجاهات على غرار ما فعل عيسى في (حفيد الجن)؛ فبعد سرد مرحلة ولادته، والظروف التي رافقت ذلك، انتقل إلى إدارة الزمن في شريط ذكريات حياته مع أبيه وأمه عبر قصيدة (السرير) التي أوحت بزمنين عاشهما الشاعر: زمن الطفولة منذ كان في المهد، ثم زمن اليفاع حين أخذ يبيع البلالين والصفافير على الأرصفة معتمداً على ذاته بتوجيه من أبيه. ثم نجد القصائد الأخرى

تومِئ إلى زمن النضج الشبابي والفكري، كما في القصائد ذات الشفافية الفلسّية (الملتبس، وكفيل بأن). وفي مرحلة الكهولة نجد الزمن قد تقدم في القصائد على غرار قصيدة (المرآة) التي عكست صورة أخرى للمؤلف، وتأكدت هذه الصورة في الصراع الزمني الحاد في آخر قصيدة في الديوان وهي (تداعيات نمر الخمسين) وهو صراع نفسي عنيف جعل المؤلف مكابراً أمام حتمية الشيب، وصار يدافع عن نفسه، ويزعم أنه في الخمسين **طفل لم يزل يخلق.** وفي ذلك نفٌي معنوي لحركة الزمن ووجوده في عمر الشاعر. وهذا يؤكد أن السيرة الذاتية الشعرية تمنح صاحبها فرصة انتقاء أحداث معينة يختارها من حياته، أو إعادة ترتيب مواقف عاشها، حتى على مستوى الزمن، إذ ُيتفق على أن القصيدة السير ذاتية لا يمكن لها أن تسير على "خطية الرواية التاريخية وزمنها المتدرج من المولد حتى النضج على نحو ما نراه في النص النثري، وذلك لأنها تقوم على لغة خاصة وعلاقات تركيبية ودلالية وإيقاعية"(هياس، 2010، 14)، ومع ذلك، فالزمن في (حفيد الجن) ولاسيما الحديث عن مرحلة الخمسين لم يكن استباقيًا؛ فالشاعر كان في الخمسين من عمره عندما أصدر الديوان.

وقد تناولت سهى نعجة مسألة الزمن في الديوان من حيث البناء اللغوي والنحوي للمفاهيم الزمنية الواردة في الديوان:" على شفا الخمسين عاماً إلا قليلاً بدا عيسى نهباً لسؤال الذات وقلق الوجود والمصير غدا ثائراً على النهايات، ملتبساً بالزمن، منحازاً إلى أصل التكوين، فنعى بالشعر طفولته، باح باشتباكه بفوات العمر، وبانشغاله بلغز الحياة، وباستكناة المصير، وتشظي الذات فكانت سيرته الشعرّية الذاتّية استدعاء سرديًا زمنياً لحياته" (نعجة، 2013، 7).

وترى سهى نعجة أيضاً "أن الزمن عند عيسى في (حفيد الجن) تمركز في مطالع قصائده عبر دوال غير منفكّة عن معنى الزمن(نعجة، 2013، 14)، وهي نحو: "**في صبح الرابع من شهر حزيران**

عام الواحد والخمسين" و"**حتى السادسة من العمر**"، و"**منذ خمسين سنة**"، و"**غيرها**". وكان الزمن أيضاً لسان حال خواتيم قصائده بحسب دلالة بعض المفردات التي وقعت في في تلك الخواتيم، مثل: يرثي، والخريف، ويدفن، وأبي، وغيرها، وتمركز الزمن الماضي بتكثيف حضور الفعل الماضي قياساً بالفعل المضارع، وبتكثيف حضور الفعل المضارع المسبوق بـ (لم) التي تقلب زمنه إلى الماضي، وبحضور الفعل الناسخ الملازم للسرد (كان)، وبتكثيف حضور ظرف الزمان في معظم قصائد (حفيد الجن)، (نعجة، 2014، 15- 18).

2-المكان:

تتعمق في السيرة الذاتّية مركزية المكان، بوصفه عنصراً بارزاً ورئيساً من عناصر البنية السّرديّة التي يقوم عليها النص: أحداثاً، وشخوصاً، وزماناً. وهو في السيرة الذاتية يؤدي "وظيفة مزدوجة، الأولى: قبلية فيما أحدثه النص، بوصفه مكاناً حقيقياً سبق للمؤلف أن عاش فيه وبادله التأثير والتأثر، والثانية:بعدية بوصفه عنصراً مكوناً للنص فيما بعد وجوده" (هياس، 2010، 250)؛ الأمر الذي ينأى بالمكان السير ذاتي عن أن يكون جغرافياً صرفاً، بل يجعل منه مكاناً واقعياً بالمفهوم الفني للكلمة؛ إذ إن كاتب السيرة الذاتّية يلجأ إلى ذاكرته لتوثيق الأماكن التي ارتبط بها، وكان لها تأثير بارز في حياته، لكنه يُخضع ما يمّر في ذاكرته لعمليات انتقاء واختيار قبل أن يوثقه في سيرته، ثم إنه يسقط عليه إحساسه الآني تجاهه، ليعيش فيه على مستوى النص بعد محاولة استعادته(انظر: هياس، 2010، 253-254). ويقود البحث في العلاقة بين الإنسان والمكان إلى أنها "**علاقة جدلية، تتشكل من خلال عملية التأثير والتأثر، إذ إن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه**

يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة فيها ترى (الأنا) صورتها"(هياس، 2010، 249).

والناظر في ديوان (حفيد الجن) يلحظ أن الشاعر أطلق عنان شعره للتعبير عن أماكن ارتبط بها جسديًّا ونفسيًّا، ورأت فيها (أناه) صورتها، مراعاة الاختزال، والتكثيف الذي يفرضه الشعر. وقد حفل معجمه المكاني بالطبيعة وبمظاهرها من حوله؛ فالمخاض به يجيء أمه وهي تجمع الحطب مع أبيه **(فوق ذراع جبلي يمتد كنمر أسطوري)**، وتتخذ الأم **(جذع الزيتونة متكأً)** وقت ولادته، ويحملهما الأب معاً إلى **(الخيمة)** التي تضيق من ُبعد عليه، وتصير **(كهفاً مزدحما)**؛ فيتركها ويرجع **(إلى نفسه ليفتش عنه، فيعثر على بعض منه)**، ويجعل **(اللوعة بيته والدمعة أهله)**، ويصير **(يتسلق الجبل العالي بغواية ظله)**(عيسى، 2012، 7-22).

ويصور مطلع (مرثاة الناي) الفضاء المكاني المفتوح الذي احتوى طفولته؛ إذ يقول:

"**عاش مثلي**

مشرداً في المراعي"(عيسى، 2012، 37).

ولأن حياة التشرد تحرم الإنسان فرصة الارتباط الحقيقي بالمكان؛ فإن قصيدة (السرير) تكشف أبعاد علاقة سلبية له بالمكان حين يتحول إلى وعاءٍ حاوٍ لذكريات أليمة تقوده للتعبير عن صراعه الوجودي؛ فقد كان له "**بين أحشاء أمه سرير على شكل جنّة مثل كل الأجنّة**"، وحين ُولد وجد "**مرابع روحه مابين نبعين في صدرها**"، لكن الأم تخلت عنه وبنت له سريراً من الخيش بين أغصان تينة:

"**قلت هذا إذن**

بيت قلبي ودارُ الهواءِ

التي أستكنُّ بها

من عيونِ الزمن"(عيسى، 2012، 48).

بعد ذلك صار عيسى عبئاً من وجهة نظر والده على **رحبوت المكان**؛ فهاجر عن نفسه، واتخذ سريراً في تجويف زيتونة شائخة يعصم بها خوفه، ومن ثم **صارت الأرصفة التي يبيع عليها البلالين والصفافير سريراً له**، ولكن يقول عيسى:

"**فتضايق مني اتساعُ**

الطريقِ وزيتُ سراجي

وليلُ الكهوفِ

وفيءُ الشجر

فاستجرتُ بظلي

فصار سريري"(عيسى، 2012، 53).

ويلاحظ مما سبق أن عناصر البيئة من حول الشاعر اتحدت كلّها بذاته المتشظية، ومع ذلك لم تسكن نفسه أو تهدأ، أوتستقر، فلختار أن يسكن ظلّه قبل أن يملّه ويفر منه، وأخيراً يقول عيسى:

"**ما تبقى أثاثٌ حواليَّ إلا**

وطار إلى بيتهِ في سماءٍ

جديدة

وأيقنتُ أني بلا صيغةٍ

للحياةِ سوى أن أنام بكامل

حريتي في سريرِ القصيدة"(عيسى، 2012، 55).

وهكذا، فقد استحضر الشاعر في سيرته الذاتية (حفيد الجن) أماكن ارتبط بها في طفولته، جسّدها بعبارات شعرّية، وبواقعية شعورية، أفضت به إلى التصريح بأن الأماكن المادية من حوله ضاقت به، وبأنه لم يجد حريته إلا داخل القصيدة، ومع أن عمر الشاعر في (حفيد الجن) وصل إلى الخمسين إلا أنه لم يحفل بذكر المكان خارج حيز مرحلة الطفولة؛ فكان فيما بعدها مشتتاً غير واضح، وإخال أن لذلك ارتباطاً بحالته النفسّية وبإحساسه تجاه ذاته في تلك المرحلة الحرجة من عمره، وقد وصف نفسه فيها فبدا خارج حدود المكان قائلاً:

"**أنا طقسٌ خلاويٌّ**

دياري خيمةٌ بدوية الوجدانِ

واللوعة

وقلبي منزلٌ للريحِ

لا سقفٌ له يبقى

ولا بابٌ به يُغلقْ"(عيسى، 2012، 113).

3-اللغة الشعرّية:

لشعر راشد عيسى قيم جمالية، وفكرّية، وفنّية متفردة تحدث عنها النقاد لكنهم ركزوا على لغته الشعرّية، يقول دكتور خضير:"يمتاز شعر راشد عيسى بين زملائه من الشعراء الأردنيين بأنه له رؤية شعرّية متفردة ومذاقاً خاصًّا مصنوعاً من لغة فيها مباشرة وحسٍ فطري وجراءة، تعتمد عى جذر شعبي

ذي طبيعة رجولية في الكثير من تعبيراتها ومظاهرها اللسانية والاستعارية، والصوتية"(خضير، 2001، 32).

ويقول محمد سلام جميعان:" في شعر راشد عيسى نقف على شكل آخر من أشكال التمرد يكمن في الاصطفاء المدبر لمجموعةٍ من المفردات الشائعة والدارجة، لتعيد إليه ما افتقده من ذاكرته المستلبة. إن هذا المنحى في تجلياته النفسية يوحي بالرفض للتكرار العقيم للغة، فالمفردة الشعبية الدارجة تُغني الشاعر حسب طبيعة النص عن استكمال تفاصيل الصورة"(جميعان، 2008، 159-160).

ويقول طارق المجالي:لراشد عيسى ولعٌ بترويض المفردة المحكية ذات الأبعاد الصوتية والإيحاءات التراثية، فاشترك في تحقيق المستوى الصوتي دعامتان الأولى صوتية متعلقة بتكرار بعض الحروف وتكثيفها في بعض الجمل الشعرية أكثر من غيرها، والأخرى تضمينية استفادت من المعجم المحكي أو اللغة الثالثة التي هي بين الفصحى والعامية، واستغل طاقة بعض المفردات الهجينة فدخلت النسيج الشعري دون أن تُحدث نشاذًاموسيقياً " (المجالي، 2004، 214).

وفي سياق توضيح تفاصيل الآراء النقدية السابقة يلاحظ أن اللغة البسيطة المألوفة لدى القارئ ويستمد تغلب على قصائد الديوان، ويستمد الشاعر مفرداتها مما هو متداول من صيغ تعبيرّية دارجة على ألسنة العامة، ومنسجمة مع الروح الشعبية للحكاية الشعرية التي برزت في هذا الديوان بروزاً واضحاً كقصائد(حفيد الجن الأزرق ، وحذائي، وميسا، والسرير).ومن أمثلة، هذه المفردات والصيغ قوله:

"تتشَ الشّبابّة من جيب

القمبازِ وعزف (الدلعونا)

نقز أبي كحصانٍ أرعن"(عيسى، 2012، 8-9).

فالكلمات (نتش، الشبابة، القمباز، الدلعونا، نقز) هي كلمات مستخدمة مألوفة في السياق الشعبي، وقريبة إلى النفس،ومع أنها تبدو عامية إلا أنها فصيحة لها أصولها في المعجم العربي فضلاً عن أنها جاءت متلائمة مع طبيعة الموقف، فالأب في حالة نفسية متوترة يدل على ذلك سرعة تتابع موقف التعبير عن الفرح بمجيء المولود؛ فمفردة (نتش) تفيد معنى السرعة في تناول الشبابة (الناي) من جيب الثوب (القمباز) وهو لباس شعبي للرجل القروي في فلسطين، وكذلك (الدلعونا) التي هي أغنيةتراثية معروفة عبّر بها الأب عن غاية سعادته بالمولود. أما كلمة(نقز) فهي تؤدي هنا معنى (جفل) في الحياة الشعبية لكنها مستندة إلى معناها الأصلي أيضا في المعجم وهو(وثب)، وبذلك أفاد الشاعر منها مرتين مرة في إيصال الحالة النفسية المعروفة عند الناس وهو (نقز) بمعنى ارتبك وجفل، والحالة النفسية للمعنى الحقيقي وهو (نقز)، فالحصان عندما يجمح يجفل ويثب في آن واحد. وقد أدّى استخدام هذه المفردات إلى صدق التصوير لحالة الأب عند مشاهدته المولود.

وربما تكون قصيدة (حذائي) أفضل نموذج للغة المحكية الفصيحة في هذا الديوان، كقول الشاعر:

"**كان أبي يرفش في بطني**

(بالبسطار) إذا ألعبُ كرةً

بحذائي

ويُسّوِدُ عيشةَ أُمي

ويدور أمام الناس ورائي"(عيسى، 2012، 31).

فقصيدة (حذائي) كما ذكرت سابقاً تحكي موقف طفل من حذائه، أو هي سيرة حذاء مع طفل صغير بدأت مذ كان يمشي حافياً، ثم صار حذاؤه قطعة خيش، ثم حذاء مستخدَما، ثم جديدًا، إلى أن كبر ولبس (الخفّ) المصنوع من وبر الجمل، وقام الشاعر بالتدرج في وصف حالة حذائه منذ كان طفلاً في السادسة، والمقطع السابق يصف أحد أحداث الطفولة المتعلقة بالحذاء؛ فالأب حريص على ألا يلعب ابنه كرة بالحذاء كي يظل الحذاء سليًما، ولكن الطفل تجاوزمطلب أبيه فتعرض إلى الضرب، فعبارة (يرفش في بطني بالبسطار) تعبير شعبي صادق عن حالة غضب الأب، فمن معاني(رفش) دقّ وهرس، والبسطار هو حذاء الجندي بالمفهوم الشعبي القديم، وهو حذاء قوي ذو عنق طويل، ونعل صلب.

فالطفل أمام مخالفته أمر أبيه تعرّض للتعذيب، فالرفش في بطن طفل ببسطار صورة نفسية نقلت مدى غضب الأب ربما ليس على ابنه في الحقيقة بل على حال الفقر؛ إذ لو خرب الحذاء بسبب اللعب فلن يتمكن الأب من شراء حذاء آخر لابنه، يقول عيسى على لسان والده:

"لو ثُقبت رِجلك فَسَتشفى

لو جُرِحَ حذاؤك فسيلزمني

أدفعُ لمصلحة قرشين

ولذا يمنع عني الحُبَّ لنصفِ

سنة

والخبز ليومين"(عيسى، 2012، 31).

وبالمغزى نفسه يمكن أن ننظر إلى عبارة (**ويسوّد عيشة أمي**)، فهذه الصيغة من الصيغ الشعبية المعروفة، تُقال لوصف الحال السّيء، وسواد العيشة هنا مجاز للتعبير عن الضرر النفسي الذي لحق بالأم لأنها لم تمنع الطفل من اللعب بالحذاء. ومع أنها عبارة تقال في السياق الشعبي المحكي إلا أنها فصيحة في مفرداتها. وفي هذه القصيدة أيضا كلمات إنجليزية (European Shoes) أوردها الشاعر في النص:

ما أعرفه كان حذاءً لا رّباطَ

لهُ معروضاً في سوقٍ يحمل هذا

العنوان:European Shoes

مرتوقاً من عند الكعبِ

مفزوراً من طرف البوزِ"(عيسى، 2012،32).

وقد جاءت العبارة الإنجليزية في موضعها لأنها اسم المكان الذي اشترى منه الحذاء. واعتقد أن الشاعر أوردها لأنه أراد أن يوحي لنا أن الحذاء مستخدم وملبوس من قبل، وفي ذلك شعور بالمرارة القاسية، وقد نعت سامح الرواشدة ظاهرة انتشار العبارات المحكية ببراعة واقتدار عند راشد عيسى بالشفاهية، وناقش أمثلة متعددة فقال: "يحيل راشد عيسى المفردات العامية، واللغة المحكية، وأساليب الناس البسيطة جملاً شعرية حافلة بالدلالة، ومشبعة بالعاطفة تستثير القارئ لما تختزنه من شحنات نفسّية وشعورية لقربها من وجدانهم ولقدرتها على استفزاز أحاسيسهم وانفعالاتهم. إننا نجد الشفاهية تفعل فعلها ولكن على نحو أكثر استتاراً فلا تظهر المفردات نابية في النص الفصيح، ولكنها تساكنه وتراوغ في الظهور فتحتاج إلى إمعان في النظر لكي تتضح للقارئ"(الرواشدة، 2013، 42-34).

4-الخيال والصورة الفنية:

في شعر راشد عيسى عشرات الصور الفنية التي تغني القصيدة بالإيحاءات، وهي صور بلاغية تتراوح بين البسيطة، والمركبة، والغرائبية، والمستحيلة، وقد تكون القصيدة كلها صورة كلية فيها عشرات الصور الجزئية مثل قصيدة (ميسا) التي سأعدّها نموذجاً للحديث عن الصور الفنية عن الشاعر، ففي هذه القصيدة يبدأ الشاعر وصف ميسا ب:

"**الجدّة ميسا خُلقتْ**

من ريق الشمس

أنزلها الله إُلى قريتنا مع

موكبِ غيمٍ يحرسها"(عيسى، 2012، 23).

فهذه صورة من الخيال الميتافزيقي (ما وراء الطبيعة) ومما وراء المعقول فقد أكسب الشاعر الجدّة ميسا صفات خارقة استثنائية، فهي امرأة نزلت من السماء بعناية إلهية خاصة. ثم نجد بعد ذلك صورة مستحيلة أخرى:

"**ونساء القريةِ يتواردْنَ**

على قطرات الضوء المتساقطِ

من ضحكتِها

ولذا فنجوُم الظهر تغار على

ميسا تتنزل خرزاً أزرقَ

بين يديها"(عيسى، 2012، 23-24).

فميسا إذن خارقة الجمال قدّمها الشاعر في صورة لونية: **الضوء والخرز الأزرق**، وصورة حركية: **المتساقط، وضحكتها**. وفي الصورة أيضا تشخيص **(ونجوم الظهر تغار عليها)** لكأن النجوم إنسان له مشاعر غيرة. ويقول الشاعر:

" **ميسا موالُ القمحِ**

وسِنُّ الرمح

وبنت السيفِ وأختُ

المنجلْ

ميسا هِمّةُ نهرٍ يبحث عن مجراه"(عيسى، 2012، 24).

فجميع هذه الصور هنا من التشبيه البليغ الذي يشبه الاستعارة التصريحية، فالشاعر يذكر المشبه والمشبه به، ولكن في صورة تنقل إيحاء عالًيا بأن ميسا متميزة بصفات خارقة، فالشاعر نقل صفات موال القمح، وسن الرمح، والسيف، والمنجل، والنهر لشخصية الجدة ميسا.

ويوجد في القصيدة استعارات مكنية كثيرة مثل: (العشب الخجلان، بخور عذوبتها، رحيق أنوثتها)، وهي استعارات تحمل إيحاء قويا بتميز شخصية ميسا. كما توجد صور أسطورية جعلت ميسا امرأة كأنها معجزة، حين يقول الشاعر:

"**كانت تلد الوردَ على الطرقاتِ**

وتبنسُ دمعتها بدموعِ الأطفال"(عيسى، 2012، 26).

أي أنها امرأة فيها خير وجمال وحنان وعطاء كثير، وهي حزينة تشارك بدمعتها دموع الأطفال، بذلك تحمل (ميسا) كل حالات الوفاء، والإخلاص، وعواطف الحب، والخير، والعطاء، والصمود في وجه متاعب الحياة.

وهكذا، فعلى مستوى نص شعري واحد تعددت الصورة الفنية، ووظّفت بطرائق عديدة، تؤكد قدرة الشاعر فنّيًا، وتثبت تميّز القصيدة السير ذاتية بالتخييل الذي تحمله انطلاقاً من الشعر الذي تقوم عليه.

5-العاطفة:

لاشكّ أن العاطفة حالة نفسية تخبر عنها القصيدة من خلال انفعالات الشاعر بالموقف الذي يتحدث عنه، وتظهر العاطفة في ديوان حفيد الجن في ثلاثة مستويات:

أ-عاطفة الطفولة:

ففي القصائد التي يسرد فيها راشد عيسى مشاهد من طفولته نجد العاطفة بارزة في أفراد أسرته، عاطفة فرح أو عاطفة حزن، فمن عواطف الفرح في قصيدة (حفيد الجن الأزرق):

"صاح أبي:

بُشرى يا عائشتي

ولدي ليس ككلّ الأولاد

هُوَ ذا مبتسّمٌ كفمِ

الينبوعْ"(عيسى، 8،2012-9).

فالأب رزق بولد وهو الشاعر، لكن فرحته انعكست على الأشياء من حوله، حتى لقد تراءى للأب أن الينبوع مبتسم أيضاً لقدوم المولود.

أما عاطفة الحزن فظهرت بوضوح في موضعين من القصيدة: الأول، حين اختفى المولود فحزنت الأم ووصف راشد حزنها:

"**كانت أمي أيضاً ترقصُ**

رقصة شاةٍ ذُبحت بالسكين

الثّلمى"(عيسى، 2012، 20).

فهذا انفعال طبيعي كبير من أم فقدت مولودها الجديد فظهر ارتباكها وحركتها، وكأن ذلك رقص شاة متألمة مذبوحة بسكين ثلمى، وهو انفعال دالّ على أقسى أنواع الألم والشعور بالفقدان.

أما الموضع الثاني فتجسده حالة نفسية عميقة من الشعور بالإحباط واليأس، ظهرت في قوله:

"**ورجعت إلّي أفتش عني**

فعثرت على بعضٍ مني

وجعلت اللوعة بيتي

والدمعة أهلي"(عيسى، 2012، 21).

فأي حزن أعظم من أن تكون الدمعة أهل الإنسان حين يفقد كل أمل بالمكان والزمان والناس وحين تصبح الحياة داكنةً بالسواد والآلام !!

ب-عاطفة الشباب:

وأعني بذلك عواطف الشاعر في القصائد التي تمثل مرحلة الشباب في الديوان كقصيدة (عميد الرعاة) التي تخبرنا عن وعي مؤلم يعيشه الشاعر بسبب الشتات، والهجرات، وانحسار الأمل، وتكاثر الخيبات السياسية، وقد جسد الشاعر عاطفة الألم والدهشة المرّة عبر سلسلة من الأسئلة التي تستفهم استفهاما إنكاريا موجعا بانفعالات حزينة تائهة: "**كيف**..؟، **وكيف**..؟، **وكيف**..؟" (عيسى، 2012، 57-85)؛ لنجد أن نهايات المقاطع تشير إلى تركيز الشاعر على لحظة الفجيعة:

" آه ما أحزن الخمر إن أُجبرت

أن تعود إلى إلى كرِمها

آه ما أحزن الياسمينةَ حين

يكفُّ المحبونَ عن شمِّها

آه ما أحزن السمك المنتحرِ !!

آه ما أحزن النحل حين يجيُء

الخريفُ

وما أرحب الحزنَ حين تخون

محارتها اللؤلؤة

آه ما أحزن الشاعَر الصعبَ لما

يعيش طويلاً طويلاً وما مّر لو ساعةً

في المكان ولا مات لو مرةً في امرأة

آِه ما أحزن الحبَر في القلم المنكسر!!"(عيسى، 2012، 62-63).

ج–وثمة قسم ثالث من قصائد الديوان وهي القصائد الأخيرة محتشدة بالعواطف الحزينة بسبب تقدّم العمر، وقد استحضر الشاعر ذلك بأساليب مختلفة ولا سيما في قصيدتي (السراج) و(تداعيات نمر الخمسين)، ففي قصيدة السراج نرى الشاعر وقد جعل السراج القديم شيخًا طاعنًا في السّن، وقد هرم وضعفت عزيمته، وصار خيط النور أعمى، والفتيلة تتحرك بهزال شديد، وكانت النتيجة أن:

سقطتُ من دمعتي أبكي

بلا سببٍ

كما هوى الجسرُ من سهوٍ

إلى النهر

لم أدرِ حين شربت الدمعَ

من عطشٍ

أن السّراج الذي أبّنْتُهُ

عمري"(عيسى، 2012، 96-97).

والمتأمل جميع قصائد الديوان يجد أن الدمعة تتكرر في كل قصيدة تقريبًا وهذا يدل على عاطفة حزن عميقة الجذور في نفس الشاعر، ولا تكاد تفارقه. لكّنه مع ذلك يقاوم صعوبات الحياة، ويصرّ على الأمل وحبّ العيش؛ فيقول في آخر قصائد الديوان وهو يتداعى في الخمسين من عمره أمام المرآة:

"**فلا تثقي بأنّ النمر إنْ يهرْم**

يغادْر قلبه العالي

فلو نعست قناديلُ الهوى

البريِّ في ليلي

ستبقى فوق رفِّ الليلِ

لو شمعةْ"(عيسى، 2012، 112-113).

فالعاطفة هنا مكابرة ومصّرة لا تعرف الهزيمة، ونهاية الديوان مثلت انفعالاً نفسيًّا يتحدى واقع الحياة ومرارتها.

6-الموسيقى الشعرّية:

ينماز هذا الديوان بالتنوع في الموسيقى الشعرية؛ ففيه ست عشرة قصيدة مكتوبة على وحدة التفعيلة وأربع قصائد مكتوبة على بحور الشعر العربي؛ مما يدّل على أن الشاعر يميل إلى التنويع في البنية الموسيقية الشعرّية، وبخاصة أن جميع دواوينه تحمل هذه الظاهرة.

ولكن أهم ميزةيمكن أن تُلاحظ في الديوان هي أن أغلب القصائد جاءت في صور قصص، وحكايات،ومشاهد حياتية مقدمة بأسلوب الإخبار والّسرد القصصي، ونجد ذلك بارزا بوضوح في قصائد (حفيد الجن الأزرق)، و(حذائي)، و(عرف الديك)، و(الشجرة)، و(السراج)، و(المرآة)، و(جرس الكبش)، و(ميسا).

فقصيدة (حفيد الجن الأزرق)- مثلاً - تصوير واقعي وخيالي معًا، ينقل لنا أحداثا وقعت تباعاً من لحظة مولد الشاعر، وهي حكاية شعرّية مسرودة بضمير المتكلم لكنها تحتوي على بداية، وحبكة،

ونهاية. وقد نظمها الشاعر على تفعيلة بحر المتدارك بصورها الفرعية، وهذه الصور الفرعية يسّوت على الشاعر سرد الأحداث بحرية إيقاعية كما لو أن الكلام قصة وليس شعراً:

"في صبحِ الرابعِ من شهرِ

حزيرانٍ

عام الواحد والخمسين

من منتصف القرن

العشرين

فوق ذراعٍ جبليٍّ يمتدُّ

كنمرٍ أسطوريّ

كان أبي يجمعُ حطباً

مع أمي الحُبلى بي"(عيسى، 2012، 7).

وجاءت التفعيلة كما يأتي:

-- /--/ب ب-/-ب

ب /--/--/--/ب ب-/--

--/ب ب-/--/--

- ب ب/--/ب ب-/--/-ب

ب /-- /--/-

ب ب /-- /ب ب ب/ب ب-

ب ب -/-- /--

ومن الواضح أن كثرة زحافات التفعيلة من هذا البحر ساعدت الشاعر على بناء الجمل بطلاقة من غير إحداث قلق موسيقي وبخاصة أن الشاعر استخدم أيضا التدوير في نهايات بعض المقاطع كالسطر الأول والرابع والخامس مما سمح له بالتعبير الحر عن الفكرة وسرد المقطع الشعري بحرية.

وقد استفسرت من الشاعر نفسه عن مدى جواز هذه الزحافات فقال:" لتفعيلة (فاعلن) في بحر المتدارك ما يزيد على عشر زحافات وقد أثبت ذلك في بحث علمي بعنوان (تحولات "فاعلن" في شعر التفعيلة) نشر في مجلة مؤتة، 2005، وهي زحافات من بحر الخبب الصادر عن بحر المتدارك"(مقابلة شخصية عيسى، 2013/10/22).

وقد استخدم الشاعر أيضا هذه التفعيلة في قصيدة (حذائي) التي قدّم فيها حكاية متتالية المواقف عن قصته مع الحذاء.

وإذا كانت موسيقى شعر التفعيلة تحتمل بوحالقصيدة الحكائية وتسهّل نقل الأحداث بتسلسل فإن الشاعر في قصائده العمودية يفعل ذلك أيضا، كما في قصيدة (المرآة) :

عكستْ لي المرآةُ شخصاً غريباً لم يَكُنْي بل كانَ شيئاً سوايا

قلت: إنَّ المرآة لا شكَّ خانتْ حين أخفتْ خلف الزجاج صِبايا

فبكتني المرآةُ ثم أجابت خانك العمرُ لم تَخُنْكَ المرايا"(عيسى،2012، 105-106).

فالقصيدة مبنية على بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وقد استطاع الشاعر أن يقدّم فكرة العمر الخائن بثلاثة أبيات تحكي لحظة وقوف الشاعر أمام المرآة وقوفاً ذاهلاًمخطوفاً بالدهشة؛ إذ تخيّل نفسه في شبابه؛ فإيقاع بحر الخفيف جاء متأملاً هادئا نقل مشاعر الشاعر بصورةٍ صادقة

إلى حدٍّ كبير، كذلك ساعدت القافية المطلقة (سوايا، صبايا، المرايا) على أن تكون الشحنة الانفعالية هادئة ولكن بحزن وحسرة.

المبحث الثاني:البناء الفني في رواية (مفتاح الباب المخلوع):

يؤدي البناء الفني في الرواية دورًا مهمًا في توصيل الأفكار والمعاني، وتحقيق المتعة للقارئ وإن أول ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو أنها مصنّفة على الغلاف الخارجي (رواية) ولكنها في الحقيقة أيضاً سيرة ذاتية لمرحلة الطفولة التي عاشها الشاعر(من6 سنوات إلى 16سنة)، إذ تبدأ الأحداث منذ الصفحة الأولى تتحدث عن موقف الشاعر من الحياة منذ كان طفلاً في سن السادسة وتنتهي عندما بلغ ست عشرة سنة أي في الصف الأول الثانوي، وبذلك تكون المدة الزمنية الأساسية للأحداث عشر سنوات. لكن الكاتب بعد أن اشتد به حوار الحيرة مع ذاته الأخرى(جينو ونبهون) قطع الزمن الطفولي الذي امتد عبر صفحات الرواية الأربعين الأولى وقدّم سيرة ذاتّية روائّية للمدة الزمنية التي قضاها مدرسًا في إحدى الصحارى العربية، وذلك في سن العشرين تقريباً، ثم عاد إلى مشاهد طفولته مرة أخرى يسردها بمكاشفات حرّة حتى نهاية الرواية.

وهذا القطع الزمني أو كسر خط السرد الطفولي هو الذي جعل هذه السيرة ذات سمة روائية، وهو سبب مساند لأسباب أخرى جعلت هذه السيرة رواية بالمعايير المعروفة. ومن هذه الأسباب اعتماد الشاعر على تقنية الاسترجاع حيناً وعلى المونولوج الداخلي حيناً آخر، وعلى السرد الحر والتنقل من مشهد إلى مشهد معتمداً على إبراز الوقائع بطريقة غرائبية.

وهذا الأسلوب الحر هو الذي جعل عدداً من النقاد يحارون في تجنيس هذا العمل هل هو رواية أم سيرة ذاتية؟ فقال نزيه أبو نضال:" حين تنتهي من الرواية ستغصّ بنوع آخر من الأسئلة: ما هذا الذي قرأته أهو رواية كما يضللنا الغلاف ويقودنا إلى قراءة افتراضية لنوع أدبي غائب أومغاير، أم هو سيرة ذاتية؟ الشاعر راشد عيسى وهو يذهب إلى الرواية لا يغادر الشعر بل يحمله معه غير أنه لا يقدم

رواية بلغة الشعر، أو بما يسمى شعرية الرواية، كما لا يذهب إلى عالم السيرة والمذكرات مزّوداً بأدوات الشاعر أو الروائي، فكان أن وجد نفسه وربما اختار برزخاً أو منطقة وسطى وبما يشكل نصاً إبداعياً خارج الأنواع المعروفة وفوق حالات التجنيس المعتادة"(أبو نضال،2011/10/9).

أما مهدي نصير فرأى أن هذا العمل رواية، وكتب وجهة نظره من هذا المنطلق؛ فقال:" هذه الرواية هي الرواية الأولى للدكتور راشد عيسى بعد إصدرات عديدة في الشعر والنقد والبحث، تتناول مرحلة تاريخية هامة وقلقة ومن تاريخ الصراع الفلسطيني الصهيوني على أرض فلسطين، هذه الرواية تستحق أن تقرأ وتحلل لما تضمنته من أصالة في بنائها وصدقٍ في لغتها وأجوائها"(نصير، 2010/4/8).

أما حميد سعيد فيصف تجربته في قراءة (مفتاح الباب المخلوع) قائلاً: "وإذ توغلت في صفحات مفتاح الباب المخلوع وجدتني في خضم تجربة وجودية فذة كتبت بطريقة فذة أيضاً ، حتى إنني ما عدت مشغولاً بتجنيس النص الذي أقرأ إن كان رواية أو سواها، فالمتعة الجمالّية والذهنية التي ُمنحتها من هذه القراءة كانت من النص الذي أقرأ لا من جنسه الأدبي، إن ماذهبت إليه لايعني حرمان نص الشاعر راشد عيسى هذا النسب الروائي بل هو عمل روائي بجدارة إذا كان القصد لايتجاوز التجنيس، ونحن نعلم أن انفتاح النص الروائي في الرواية الحديثة بات مكرراً ومعروفاً "(حميد، 2010/7/9).

ولقطع الشك باليقين توجهت إلى الكاتب نفسه حول هذه الإشكالية فقال:" هذا العمل هو سيرة ذاتية لطفولتي قصدت أن أكتبه بهذا الأسلوب الروائي حتى أخرج من نمطية كتابة السيرة الذاتية بالطريقة التقليدية.. أنا لم أقدّم مذكرات شخصية أو نمطاً من أدب الاعتراف إنما أردت أن أقدّم (خلطة) سرديّة تشوّش الحواس، وتكون أحاسيس الطفولة فيها هي البطل الحقيقي، فالوقائع معروفة

لكل أبناء جيلي لكن المشاعر الخفية وما وراء المشاهد هو أمر خاص بي. ولذلك كتبت على غلاف العمل رواية مع أنه سيرة ذاتية وأتصور أنني نجحت في إيقاع الحيرة عند النقاد،إضافة إلى أن ثمة رواية جديدة هي "رواية السيرة الذاتية"، وهي نمط فني جديد في الرواية المعاصرة"(مقابلة شخصية عيسى، 2013/10/22).

وهكذا، برع عيسى في إخراج سيرة ذاتية نثرّية فنّية بطريقة إبداعية، حضر فيها المكان، وبرز أثره في تشكيل حياة عيسى، واعتمد فيها على الموروث الشعبي الذي يجعل القارئ يذهب بمخيلته بعيدًا أثناء القراءة، والمتصفح لها يرى أنها سيرة قهرٍ وشتات، تجسد طفولة شقية سردها عيسى بطريقة غير تقليدية، وجسد فيها وجهة نظره بأسلوب جمالي.

1-الزمن (الاسترجاع والاستباق):

لا شك أن رواية (مفتاح الباب المخلوع) قامت بالدرجة الأولى على استرجاع الأحداث، والأمكنة، والشخوص، وتفاصيل الواقع عبر زمن الطفولة الممتد من ست سنوات حتى السادسة عشرة، أي إلى بداية الصفحات الأخيرة من الرواية، ولكن المؤلف استخدم تقنية تخيل الزمن القادم في تلك الصفحات وهو تخيل استباقي لمستقبله المتوقع، لذلك فإن هذا التخيل ليس وقائع ستحدث بالضرورة؛ لأنها تخمينية، علماً أن أغلبها وقائع ممكنة الحدوث، كالإصابة بأمراض الزهايمر، والسكري، وتصلب الشرايين، ورمي كتب المؤلف في الحاوية. وإذا تنبهنا إلى مسألة التخيل المستقبلي لزمن الشيخوخة فإننا

سنتيقن أن المؤلف كتب روايته وهو في الخمسينات من عمره، فرسم صورة من خياله لما سيحدث له في الزمن القادم.

وإذا عدنا إلى حركة الزمن في وقائع المرحلة الطفولية فسنجدها مشتتة متحركة باستمرار لاتقوم على بناء تراتبي متسلسل، فثمة حدث يرويه المؤلف وهو في السابعة من عمره، وآخر وهو في سن المراهقة ثم يعود إلى سرد حدث من زمن التاسعة من العمر وهكذا، لقد قدّم في الرواية شبكة زمنية متحركة لا تقوم على اطراد تتابعي إنما على انتقاء عفوي، أو على سردية تلقائية يجمعها الدهشة والغرائبية والذهول، فاعتمد المؤلف على القطع والاسترجاع وتداعيات تيار الوعي من غير التزام بتخطيط زمني صاعد إلى سن الشيخوخة، لذلك جاءت وقائع سن الشيخوخة تخيلية توقعية. وهو أمر فنّي متميز يحسب لصالح حداثة السرد في السّيرة الذاتّية.

ومن الملاحظ افتقاد الزمن في الرواية إلى "الحاضر" لأن المؤلف أقامها على تقنية التذكر لزمن الطفولة والشباب، وتقنية التوقع لزمن الشيخوخة.

وترى سهى نعجة أن الزمن في (مفتاح الباب المخلوع) تمفصل عبر دوال لغوية زمنية بُنيتْ حبكة السرد الروائي في ضوئها تتمثل حتى في أسماء الأعلام الموظفة في الرواية (جينو، ونبهون، وشكيمان، وسهمان)، وكذلك في إلحاحه على دوران مفهوم اللاذاكرة عبر تكهنه بالجنون الذي سيؤول إليه، وبالزهايمر الذي سيصيبه لا محال. وأكدت الباحثة أن الزمن في الرواية لا يغادر حتمية الموت، وأن راشد عيسى يمتد في السخرية، وبمقاربة الواقع جسديًّا، ونفسيًّا، واجتماعيًّا، منتصراً للاشعور باللازمن في رجواه أن يُجنّ، أو يوضع في مستشفى للمجانين، أو في إصابته بمرض الزهايمر"(نعجة، 2013، 19-20-21).

2-المكان:

تكتسب الأماكن في الرواية صفات أخلاقية يلمح القارئ من خلال وصف الكاتب الذي يضفي عليها نوعاً من التشخيص.

فالطفل جينو ولد وعاش طفولته في مكانين رئيسين هما، مخيم عين بيت الماء وهو أول مخيم أقيم للاجئين الفلسطينين بعد نكبة 1948م. ثم رحلت أسرته إلى مخيم عسكر شرقي نابلس، لكن حياة الطفل اشتبكت بأمكنة قريبة من هذين المكانين، منها وادي التفاح غربي مدينة نابلس، وهو وادٍ قضى فيه البطل العهد الأول من طفولته، وكان الوادي مليئاً بالأشجار والنباتات استثمرها الطفل في عرض بعض المشاهد عن الحيوانات والحشرات، كالنمل، والصقر، والأفعى، والديك، والغنم، ودودة القز التي قدّمها في صورة أميرة متأملاً عطاءها تأملاً فلسفيًّا لافتاً، فقال:" **كم كنت أحب دودة القز، إنها أنيقة كإمبراطورة تفرض احترامها على كل منيراها فلا يجرؤ أن يمسها بسوء.. مشيتها بطيئة رزيئة كأنها راهبة سمينة تتجول في ردهات كاتدرائية صغيرة، تبدو رقيقة تفيض حناناً ونعومة..هذه الأم الجليلة التي تعطي دون أن تفكر بالأخذ، يسرق التجار حريرها ويبيعونه للأثرياء، لأن دودة القز سيدة ثرية أصلاً**"(عيسى، 2010، 69-70) .

ونجد في هذا العهد الطفولي تصوراً طويلاً نسبيًّا لمدينة نابلس: المكان وأهله، وهو وصف غنّي بالصور، والكنايات، والتشخيص، مزجه الكاتب بوصف جغرافّي فّني بسيط، فقال:" **نابلس صبية مدللة بين عريسين يخطبان ودّها هما جبلا عيبال وجرزيم، وعلى سفوح هذين الجبلين تتعلق البيوت بعضها بعض مثلما يمسك راقصو الدبكة كلٌّ بزنار صاحبه، يسميها الرجال الأحرار(جبل النار)، أتمنى أن تسمى زهرة النار، لأن أغلب أهاليها، ناعمون كالأزهار، أذكياء كالنحل عنيدون كمقالع**

الحجارة في جبل عيبال. مثقفوها متنورون، وتجارها فهلويون، ونساؤها فاخرات بنكهة كنافتها، سيدات بيوت من الطراز الأول، معتزات بأنفسهن كاعتزاز جبل جرزيم بصلابة صخوره..."(عيسى، 2010، 67).

ولكن القيمة الجمالية الكبيرة نجدها في البيئة الصحراوية التي عمل فيها (جينو) مدّرساً في الصحراء حيث الجمل، والجربوع، والضب، ونلمح في وصفه الصحراء، وأهلها، والحياة فيها لغة شاعرية مؤثرة، يقول الكاتب:" **عشت يا نبهون عامين في هذه القرية، كنت سعيداً وشارد الزهن أتأمل حياة الصحراء، أراها كتاباً ليس جديراً بالقراءة فحسب، بل بالقداسة..الصحراء جامعة الجامعات،...الصحراء بريئة قانعة واضحة والمدينة خبيثة غامضة وقحة،...المكان ممحو والزمن منسي...**""(عيسى، 2010، 56).

وفي (مفتاح الباب المخلوع) يُصوّر نهر الأردن مكاناً تاريخياً ذا علاقة متينة بمشاعر الطفل والأب، في مشهد صور رحلتهما إلى النهر لصيد السمك، ولجلب نبات الحلفا لصنع كراسي القش، فيبدو النهر كما لو أنه شخصية وطنية عظيمة، وسماوية مقّسة، يقول الأب:"**عندما تكبر ستعرف أن في هذا النهر الحزين أسراراً عظيمة، فيه دم محاربين، وأنفاس أنبياء، هذا أول نهر في الكون، أكثر منطقة منخفضة، هذا نهر القمر، لايموت..** "، ويقول الابن:'**إيلي يشبه كثيراً هذا النهر في قوته وغموضه وحزنه واعتزازه بنفسه،...ألقيت نظرة على النهر وقلت له:ليس وداعاً يا أبي!!**""(عيسى، 2010، 38-39).

إن التطور في فن السرد وتجديد بنية الرواية المعاصرة نقل المكان وأجزاءه في الرواية بعامة من موقف المحايدة إلى موقف الفاعلية والمشاركة في البطولة. والمتأمل في (مفتاح الباب المخلوع) يجد أن

الصورة المرسومة لحجرة (جينو/ عيسى) وأهله تضفي إيحاءً واضحاً بالفقر الذي كانت تعيشه الأسرة؛ فهو يصف حجرة وحيدة لهم في المخيم، ويركز على ذكر أثاثها البسيط متماهياً فيه؛ فالسراج "**يبقى كاشف الأسرار وحافظها يرى كل شيء يجري، ويتظاهر أنه لا يعرف أي شيء، يرى ما لايُرى ثم يمضغ آهاته ويكابد وحدته،...السراج صديقي، ومع ذلك لم يخبرني قطّ بسرٍّ من أسراره المكظومة فهو يعلم أني أعرفها مثله تماماً..لأني سراج**"(عيسى، 2010، 94-95)، والهاون "**يرى كل ما يجري في الحوش ولا يبوح بسّر.. لا يتألم لأنه يدرك إنما صنع من أجل تحمل الضرب والرضا بوظيفته.. الهاون صديقي ومع ذلك لم يطلب مني أن أخلّصه من عذابه..لأني هاون مثله**"(عيسى، 2010، 95)، وكذلك "**البابور صديقي، ومع ذلك لم يخبرني عن اللحم الذي طالما طبخته إيشا في الطنجرة هل هو لحم أرانب حقاً أم لحم قطط وقنافذ وطيور سرقها إيلي من عائلاتها في الجبل. عاش أميناً ينفذ الأوامر. لم يطلب مني مساعدة ما، رضي بالنار تخرج من جوفه الملتهب.. إنه يعلم أنني بابور مثله**"(عيسى، 2010، 95)، وحتى "**النافذة صديقتي، ومع ذلك تؤنبني حين أحاول التلصص منها.. لأني نافذة مثلها**"(عيسى، 2010، 96). أما الباب فهو"**الآخر شاهد على ما يجري في الحجرة أو الحوش، ولكنه يدّعى الجهل والغفلة ويخنق صريره بإخلاص..ويدّعي أنه أعمى، الباب صديقي، ومع ذلك لم يفكر قطّ أن يطلعني على ما يراه لأنه يعلم أني باب مثله**"(عيسى، 2010، 96).

والباحثة تقف هنا على تعالق بين تصوير الكاتب لباب حجرتهم **بلا قفل ولا مفتاح، سواء عنده إن كان مصكوكاً أو مفتوحاً**؛ وبين عنوان الرواية (مفتاح الباب المخلوع) المرتبط أصلاً بالمكان؛ فالكاتب نفسه مفتاح لباب حياته المخلوع؛ لأن حياته صارت مرئيّة لقرائه بقرار منه، وبالحجم الذي كشفه ديوان (حفيد الجن)، قبل أن تتوسع معرفتنا بتفاصيله في (مفتاح الباب المخلوع).

3-أثر شخوص الرواية في السرد:

أتوقع أن أبرز أسلوب جمالي في هذه الرواية هو قيامها على شخصيتين أساسيتين هما (جينو ونبهون)، فرزهما الكاتب نفسه من نفسه على طريقة (القرين)، ليقيم بينهما هذا السرد المتبادل ويستطيع أن يسرد سيرته بحرّية كاملة.

فالرواية تشير إلى أن (جينو) هو (نبهون) وهو الكاتب نفسه، يدلنا على ذلك تماثل الأحداث التي تمر بهما، وبقاء الخيط السردي بينهما متجهاً إلى المكاشفات وعرض الوقائع حتى نهاية القصة؛ إذ يفرغ جينو ما لديه من مشاعر بناء على أسئلة يطرحها نبهون الذي يكشف بدوره عما لديه من أفكار، لنلمس تبادلاً للسرد على امتداد صفحات الرواية.

أما الشخوص الآخرون في الرواية فهم أفراد الأسرة، ولا سيما الأب والأم، فأما الأب فهو شخصية نادرة، كريم، وشجاع، ومغامر، وعازف ناي، وذكي، يعمل في كل شيء ليحصل على لقمة العيش، وقد عامل (جينو) معاملة قاسية ولم يكن يهتم به بالإجمال. وقد ظهر هذا الأب ذا حساسية عالية عندما احتل اليهود في آخر الرواية الضفة الغربية، وكاد يصاب بالهستيريا بسبب هزيمة حزيران، وفي نهاية الرواية اكتشف (جينو) في مذكرات أبيه جوانب أخرى في شخصيته ازداد بسببها احترامه له.

أما الأم فهي بسيطة، ثرثارة، قوية الجسد، وظهرت أيضاً قاسية في تعاملها مع طفلها (جينو) الذي كّرر تهكمه منها نتيجة قسوتها عليه في مواقف متعددة من الرواية، قبل أن يبدي تصالحاً معها في نهايتها.

ونجد شخوص الوقائع في قرية (سعيدانة) التي عمل فيها جينو معلماً، شخوصاً استثنائيين، (رفلة) صاحبة الخبرة، والقلب الكبير، و(شكيمان) الرجل العملاق غريب الأطوار، وهما من الشخوص الثانوية بالمفهوم الفني لعناصر الرواية، لكنهما تركاأثراً عظيماً في شخصية عيسى الفنية والحقيقية.

ومن الملاحظ أن جميع شخصيات الرواية تنماز بالغرابة والطرافة، وينعكس هذا بدوره على جماليات سرد الوقائع وأفكار الكاتب وبخاصة تلك التي أوردها على لسان (نبهون) في موقفه من الحياة، أو التي جاءت على لسان أبيه في مواقف مختلفة. كما ظهرت في الرواية بعض الشخصيات الثانوية، كأم صالح، وأم محمد، المتميزتين بالطيبة والعطاء والأمومة.

ولكن أطرف شخصية ثانوية جاءت في الرواية هي الشيخة سردة المشعوذة العجوز التي كان (جينو) يزورها فتعطيه الحلوى، وتتعاطف معه، وقد ظهرت كأنها شخصية أسطورية بصفاتها الأخلاقية، وملامحها الجسدية.

4-أحداث الرواية:

تنقسم أحداث هذه الرواية إلى قسمين: القسم الأول يمثل أحداثاً خارجية عامة، والقسم الثاني يمثل أحداثاً داخلية خاصة، فأما الأحداث الخارجية فهي انتقال أسرة الطفل من مسقط الرأس في مخيم عين بيت الماء غربي نابلس، إلى مخيم عسكر شرقي نابلس، ثم استمرار زيارة الطفل مع أبيه إلى نهر الأردن للعمل في صيد السمك والزراعة والشعوذة، ثم عمل الكاتب مدّرساً في إحدى الصحارى العربية وأحسبها في المملكة العربية السعودية.

غير أن المهم والمؤثر في أحداث الرواية يتمثل في تلك المشاهد الخاصة التي مرت في حياة الطفل أثناء لهوه، أو عمله، أو مراقبته ما حوله، كالمشاهد المتعلقة بعلاقته بدودة القز، وبيع التمرية، وصيد السمك، وزياراته للشيخة سردة، وعمله في صناعة أكياس الورق، وبحثه عن الحذاء، ومشاهدة الجمل مع الناقة، وحصوله على خُصلة من شعر حبيبته، وكذلك تجاربه في رحلاته مع أبيه بحثاً عن قوت يومهم.

وعلى الرغم من أن حدث احتلال اليهود للضفة الغربية حدث خارجي كبير، إلا أن الكاتب استثمره في تصوير الأحداث الجزئية المترتبة عليه، كإصابة والده بشبه الجنون، وحركة الناس في الشوارع معبّرين عن مشاعرهم الحزينة.

وكان كل حدث صغير في الرواية قد عبّر بصورة صادقة عن موقف الطفل (جينو/راشد) من الدنيا، ومن أسرته، ومن الواقع الذي يعيشه؛ فجعله يستشعر غربته عن نفسه، وعن أهله، وعن الوطن الذي يعيش فيه.

والمتأمل جميع الأحداث والمشاهد التي مرت في حياة ذلك الطفل يجد أنها تحمل غرابة خارقة للمألوف، وهذه صفة جعلت الرواية جذابة مشّوقة، لعب فيها الكاتب دور الحاوي كما أشرنا سابقاً.

5-الحبكة والعقدة:

تقوم رواية (مفتاح الباب المخلوع) على ثلاثين مشهداً قصصياً أو حكائياً قدّمها الكاتب في سرد روائي ذاتي تنقل فيه بين الإيماء والتصريح، وبين الواقع والخيال، وكان الكاتب مواظباً على أن يأخذ القارئ من العالم المألوف إلى الغريب الساحر.

ويمكن القول بناء على ذلك إن حبكة الرواية لم تعتمد التسلسل المنطقي للأحداث، المبني على علاقة التوالي والسببية، لكنها في الوقت نفسه لم تكن حبة مفككة بالمعنى الذي يجعلها تحول دون توصيل المغزى للقارئ؛ إذ ربط بين المشاهد الحكائية للرواية رابط خفّي، تمثّل في تنسيق معظم تلك المشاهد زمنياً، والوصول بقارئها إلى مغزاها، وحسن التخلص في الانتقال من مشهد لآخر.

وإذا كان لا بُدَّ من البحث عن لحظة التأزم الرئيسة في الرواية أو ما يعرف بـ(العقدة) فيمكن القول إنها كانت لحظة دائمة عاشها الطفل (جينو) في أسرته، ومجتمعه، والأمكنة التي عاش فيها، إنها لحظة طرح الأسئلة الصعبة، والاستفهامات العجيبة جراء الأحداث التي مرت به، وهي لحظة نفسية مقيمة في ذات الطفل ولا تفارقه في كل المشاهد، كأنها موقف متأزم في الحياة نفسها وليس في وجدان الطفل الفقير المشتت، وقد ساعدت براعة الكاتب في تحقيق المتعة والتشويق في السرد على جعل كل موقف عاشه أو مرَّ به لحظة قلق واغتراب.

6-الحوار في الرواية:

يعد الحوار عضراً مهمًّا من عناصر البناء الفني الروائي؛ فهو الذي يمسرح أحداث الرواية مانحاً إياها البنية الدرامية الخاصة المتميزة؛ وهو من ناحية أخرى يلعب دوراً مهمًّا في تقديم الشخوص بطريقة تمثيلية لا تقريرية؛ يكشف عن عوالمهم الداخلية، وصراعاتهم النفسية، ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية. وتتماز هذه الرواية بأنها حققت نوعين من الحوار السردي: وأولهما الحوار الشخصي الخارجي من شخص إلى شخص، على غرار حواره مع أمه حول السؤال الملّح "**من أين جاء!!**":

"**سألتها:**

-من أين أنا؟

قالت: من جوفي..

-ولماذا أخرجتني من بطنك؟

-صار عمرك تسعة أشهر وأنت في بطني. فولدتك..

-كيف ولدتني؟

-ضغطت على نفسي وأخرجتك.

-من أين؟

قالت: من فمي

قلت: ولماذا لم يتمزق فمك عندما خرجت منه؟

- لأنك كنت صغيًرا جدًا كالفأر.

قلت: ما رأيك أن أعود إلى بطنك وأبقى فيه إلى الأبد؟؟

أرجوكِ أعيديني إلى بطنك.."(عيسى، 2010، 133- 134).

ومثل هذا الحوار حوارات عديدة دارت بينه وبين شخوص الرواية الرئيسيين والثانويين أو بين الشخوص أنفسهم؛ الأمر الذي كان يصّعد الأحداث، ويبين عن الصراعات النفسيّة في دواخل الشخصيات، وبخاصة شخصية (جينو) نفسه، وشخصية والده الذي تأثر به كثيراً في حياته.

والحوار الثاني وهو الغالب على بنية السرد كلها، هو المونولوج الداخلي أي حوار الكاتب مع نفسه، أو مع (نبهون) شخصية (القرين) التي جعلها صورة أخرى لشخصيته، مثل:" **يا نبهون...أنا**

الوحيد الذي أشبهك في هذا العالم، وإذا لم تستمع إلّيالآن، سأنتحر وأتهمك بقتلي وأدخلك سجناً أبدياً..."(عيسى، 2010، 9)

وهناك أيضاً الحوارات الصغيرة في المواقف التي اشتبك بها الطفل مع عالمه المحيط، وهي موجودة على امتداد صفحات الرواية، وكذلك الحوارات المنقولة بين الأب والأم، وغيرها من الحوارات التي ظهرت في سياق المواقف التي عرضتها في ثنايا البحث، وأسهمت كلها في تطوير أحداث الرواية، والوقوف بالقارئ على سيرة كاتبها التي يمكن القول إنها كانت سيرة بيئة، ومجتمع تضيف لقارئها الكثير على مستويي المعرفة والمتعة.

ومن بعد، فقد جاءت البنية السردية في الرواية متداخلة في عناصرها: من الزمان، والمكان، والحدث، والشخصية، والحبكة، والحوار، وذلك بسبب غلبة الصراع النفسي على السرد عند الطفل (جينو) الذي ظهر مندهشاً أمام ما يجري تحت عينيه من وقائع مشتركة بين الأمكنة، والأحداث، والشخوص.

كما ظهر جلّياً أن الكاتب استخدم أسلوب التتابع الزمني للسّرد منذ بداية الرواية إلى نهايتها، باستثناء سفره إلى الصحراء ليعمل مدّرساً فقد حدث هنا قطع زمني رئيس، وانتهت الرواية بأن بلغ الكاتب الرُّشد مصطدماً بحدث احتلال اليهود الضفة الغربية.

ولكن الجمال الفني في السرد يتلخص في أن الكاتب أقام الرواية كلها على حُلم جينو/عيسى بما مر به عبر عشر سنوات مثلت مرحلة الطفولة، فالطفل البطل وهو الكاتب نفسه كان يحتفظ بسجل للأحداث التي عاشها في مرحلة الطفولة، التي ظلت تلح عليه أسئلتها، وما فتئ يحاول إيجاد إجابات

مقنعة عنها حتى جاءته الفرصة، وباح بكل ما في نفسه لنبهون قرينه خلال حلم لا يتجاوز في الزمن العادي بضع دقائق استنطق فيه الأماكن، والحيوانات، وكائنات الطبيعة، بمهارة فنية عالية.

ومن الملامح الفنية في البنية السيرية الروائيةتنقّل الكاتب من حدث إلى حدث باستمرار، وفي ذلك يقول نزيه أبو نضال:"وفي قلب هذا (الملتبس) ما أسماه علي الخليلي بحق سلسلة راشد عيسى التي تتفوق بقدرتها على أن تنفرد وحدها بالسرد كله تارة، وبقدرتها تارة أخرى، على التملص من متن المشهد، والكمون في ظلال الهوامش، لتنقض فجأة على حركة الأحداث والأشخاص من حولها، ولتتراجع في آن، إلى ظلالها، مرة تلو المرة"(أبو نضال، 2011/10/9).

المبحث الرابع:المتشابه في البناء الفني للسيرة الشعرية (حفيد الجن) والنثرية (مفتاح الباب المخلوع):

يمثّل الشعر دفقة شعورية لصاحبه، في حين يقوم السّرد على وصف حكاية أو تصوير حدث، وعلى الرغم من وجود فروق شكلية متعارف عليها بين الشعر، والنثر ممثلاً الرواية، كالموسيقى في الشعر ووفرة الصور البلاغية، وكثافة اللغة، والكيفية التعبيرية التي يفرضها شكل القصيدة؛ مقابل اتصاف الرواية بالشمول، والاسترسال في السرد والوصف، على قدر اتساع المساحة الزمنية والمكانية لسرد الأحداث، بلغة قادرة على الإيحاء والإيماء، لكنها تقربها أكثر باتجاه الواقعية؛ على الرغم من ذلك، فإننا نلحظ تشابهاً بين ملحوظاً بين بعض العناصر الفنية في كلتا السيرتين، وهو على النحو الآتي:

أولاً: إن كلاً من (حفيد الجن) و(مفتاح الباب المخلوع) سيرة ذاتية للحياة الشخصية والنفسّية للشاعر راشد عيسى؛ فمن الطبيعي إذن أن تتشابه بعض الرؤى والمواقف داخل البنية الفنية.

ثانياً: اعتمد المؤلف على تقنيات السرد القصصي في مستهل الديوان، وخير ما يمثل توظيف هذه التقنيات قصيدة (حفيد الجن الأزرق) التي بنيت بناء سرديًّا أقرب إلى القصّ والرواية من حيث بداية الحدث ووسطه وخاتمته. فقد حدّد المؤلف زمن الحكاية التي تبدأ بمولده عندما قال:

" **في صبح الرابع من شهر حزيران**

عام الواحد والخمسين"(عيسى، 2012، 7).

ثم راح يتدرج في سرد أحداث ميلاده حينما كانت أمه مع أبيه يجمعان الحطب من الجبل فجاء أمه المخاض هناك، وصرخت لحظة الولادة فكان المولود هو (أنا الشاعر)، ويصف المؤلف فرحة أبيه بهذا الميلاد وصفاً أسطورياً غريباً مخالفاً للعادة؛ فقد صار يرقص كحصان أرعن، وعزف الدلعونا، وفرك حبة زيتون تحت لسان المولود. واستُدعيت الحاجة وطفاء لتقرأ تعاويذ الجن على رأس المولود لتحميه من الموت، ثم جاءت غيمة صيف وسرقت المولود فذهلت الأم وكادت تصاب بالجنون. وقد عرض المؤلف هذه الأحداث في صور غرائبية، حملت بعداً أسطورياً اتضح في قصيدة (ميسا) كما بينت سابقاً .

ونجد مثل هذه البداية الأسطورة في الصفحة الأولى من (مفتاح الباب المخلوع)، إذ ظهر لدى السارد قلق ديني وجودي واسع عندما قال لنبهون قرينه:" **دلّني عليّ، فعقلي وجودي، وحواسي أبيقورية ووجداني مسيحي وروحي بوذية وقلبي مسلم، استمع إليَّ وقل لي من أنا؟!!!**"(عيسى، 2010، 9).

فالمشترك هو أسطرة الشخصية في بُعد ديني وغرائبية طريفة، وتشابه طريقة السّرد على شكل الحكاية وتتابع الأحداث الجزئية، وتراكمها، واستخدام روابط السّرد، مثل: وحين، ولّما، و(كان) التي وظفت مرارا (كان) في عرض الأحداث التي كانت (ماضية) في السيرتين.

ثالثا: تكاد اللغة في السيرتين تكون متشابهة في بساطتها، ومسمياتها، لكنها مشحونة بمعان خفّية تحدث الدهشة لدى القارئ، واللافت أنها كانت متشابهة في شعرّيتها وشاعرّيتها، وهو أمر نفهمه في الديوان ونقف عنده في الرواية التي قامت أغلب عباراتها على صياغة شعرية تنقل الحدث من طبيعته الواقعية إلى طبيعته السحرية الغرائبية. والمتأمل في الصور الفنية التي حفلت بها الرواية يخال نفسه

أمام نثر مرسوم بلغة شعرية شاعرية، تؤكد أن صاحبه شاعر متمرس، يقول مثلا في معرض وصفه للحب في ظل طبع الدنيا المستبد :"**يجب أن نعترف أن حبّنا: سرب فراشات في قارورة مغلقة.. ماء عذب يتساقط من ينبوع مختنق بين صخرتين شاهقتين..**

باقة ورد في يد سفاح اسمه العمر السرسري..

شمعة صغيرة في بئر سحيقة الغور..

ماسة نادرة في حقيبة عجوز عمياء..

حبنا جاء متأخراً مثل كل حقيقة..

أنتِ الآن تقفين على ضفة نهر المستحيل وأنا أقف على الضفة الأخرى وبيننا جسر ممزق من الأمل الصعب في أن نلتقي في منتصف الجسر.

أحببتك في اللحظة التي أبحرت فيها سفينتي نحو جنوب اليأس وأبحرت سفينتك نحو شمال العتمة.. فكيف نعود إلى منتصف المسافة بيننا..؟؟!!"(عيسى، 2010، 13-14).

وهو يقول مثلاً في (حفيد الجن) (عزف أبي الدلعونا)، في حين يقول في (مفتاح الباب المخلوع) عن أبيه"**يعزف بالشبابة ألحاناً حزينة كجيوب الفقراء**"(عيسى، 2010، 21)؛ فـ(عزف) الأولى مخدومة في سياق معناها وهو الفرح لحظة الولادة بأسلوب الّرعاة، لكن (عزف) الثانية مخدومة بصورة شعرية حين شبه اللحن الحزين بجيب الفقير. فالمعجم اللغوي يكاد يكون واحداً في السيرتين، مع ملاحظة غلبة الشعرية على الصور النثرية كما سأبين لاحقاً.

رابعاً: حضرت الصورة الشعرّية في السيرتين بكثافة، ومنحت كلا منهما قيمة جمالية وافرة. وقد استخدم الكاتب أغلب أنواع التصوير البلاغي المعروف من تشبيه، واستعارة، وكناية، وتورية، وصور بصرية

ساخرة، وصور (فانتازية). وسبب وفرة هذا التصوير الفني هو الخيال الذي اعتمده في تعزيز الأحداث الجزئية، فهو خيال يعتمد على الإيحاء العالي الذي يجعل الحدث كما لو أنه واقع في لقطة سينمائية عجيبة. وربما كان اشتراك السيرتين ببطولة (الجنّ) سبباً في هذا الخيال الغريب، فالولد أي طفل السيرتين جنيٌّ منذ بداية كل سيرة إلى نهايتها فهو يقول عن نفسه: **(إني من نسل عميد الجن الأزرق)** في (حفيد الجن)، أما جينو البطل في (مفتاح الباب المخلوع) فيقول حين يسأله (نبهون) قرينه عن اسمه:"**سماني أهلي أهلي (جينو) وهم يقصدون الجني الصغير**"(عيسى، 2010، 10)، وكانت أمه تناديه يا **(فرخ الجن)**"

ومن أمثلة الصور الشعرّية الكثيرة في (حفيد الجن):

"**أتقهوى دمي**

على أي جرحٍ

وأغني بين الجراحِ

المقاهي

....

أنا ماءٌ يفور في

جمر نارِ

أنا نارٌ تراقصت

في المياهِ"(عيسى، 2012، 66-68).

ومن الصور الفنّية اللافتة في (مفتاح الباب المخلوع):" **الكرة الأرضية تعاني من ورم سرطاني في رحمها.. والسماء محقونة بإبرة "مورفين"**، "**وأنا مثل حبة رمان، أظهر وكأني ولد واحد ولكن نفسي ألف ولد**"(عيسى، 2010، 94).كما يلاحظ أن أغلب الصور الفنية في السيرتين ُبنيت بلغة قريبة من العامية والمحكية مثل:

"**كان أبي يرفش في بطني**

بالبسطار...

وُيسّود عيشة أمي"(عيسى، 2012، 31)

فكلمات (يرفش، والبسطار، ويسّود)من الكلمات الدارجة شعبياً .

ونجد مثل هذا في (مفتاح الباب المخلوع)، في قول الأم :" **الربّ بلاني فيك..يقصف عمرك**" (عيسى، 2010، 46)، وذلك على لسان الأم، وأمثلة ذلك عديدة في الرواية.

وعليه، يمكن تلخيص المتشابه في عناصر البناء الفني في العملين على النحو الآتي:

-البناء الدرامي في تسلسل الأحداث عبر آليات سردٍ جمالية متنوعة

- شعرّية اللغة: من الطبيعي أن تكون لغة ديوان (حفيد الجن) شعرّية، لكن راشد عيسى وظف لغته النشطة القائمة على المجاز، والإيماء، والمفارقة، والانزياح في (مفتاح الباب المخلوع) بحيث يمكن القول إن هذه الرواية تصلح نموذجاً ناجحاً لما يسمى بشعرّية السرد، وتنوع المستويات اللغوية بين الفصحى والعامية.

-التخييل: وأقصد به استخدام الصور الفنية المختلفة في العملين من استعارة، وتشبيه، وكناية، وغير ذلك من ألوان البلاغة البديعية.

+اعتمد البناء الفني في العملين على مركزية الذات المحتشدة بذوات أخرى، وهي ذات ملتَبسة في كلا العملين تتشظى وتتفارق في فضاء (فانتازي)، وسحري، وواقعي في آن معاً. فعلى سبيل المثال في قصيدة (الملتبِس)، يقول في (حفيد الجن):

أنا والوهُم خدعتانِ اتَّحدنا   ولبسنا معاً قميص التماهي

أنا ماءٌ يفورُ في جمرِ نارٍ   أنا نارٌ تراقصتْ في المياهِ

ياسؤال الوجود يكفي اعتذاراً   لا أنا طائقُ الحياةِ ولاهي.(عيسى، 2012، 65-68).

ويصف نفسه في (مفتاح الباب المخلوع):

"**أنا مثل حبة رمان، أظهر وكأني ولد واحد ولكني نفسي ألف ولد**".

-التسلسل الزمني المتصاعد، ففي(حفيد الجن) بدأ منذ لحظة الولادة حتى سن الخمسين، وفي رواية(مفتاح الباب المخلوع) بدأ منذ كان عمر الطفل ست سنوات وانتهى إلى الشيخوخة المتخيلة.

المبحث الثالث:المختلف في البناء الفني للسيرة الشعرّية(حفيد الجن) والنثرية(مفتاح الباب المخلوع):

يحدث الاختلاف الناجم عن الفروقات الطبيعية بين عناصر البنية الشعرية وعناصر البنية النثّرية، أبرز الفروقات بين عناصر البناء الفني في السيرتين. فديوان(حفيد الجن) يمثل سيرة شعرّية، أي إنه يتضمن قصائد من الشعر العامودي أو شعر التفعيلة منظومة على موسيقى موزونة، في حين كانت رواية (مفتاح الباب المخلوع) سْرداً روائياً بأسلوب السيرة الذاتية، مثّل بوح الكاتب حول موقفه من أسرته، ومن بيئته، ومن الحياة نفسها.

وأهم هذه الفروق "أن القصيدة السير ذاتية لا تستطيع أن تجاري النص السير ذاتي النثري في سرد الأحداث من حيث التفصيل، وعلى الرغم من أن الانتقائية في سرد الأحداث، هي القاسم المشترك بين الاثنين، إلا أن الانتقائية في القصيدة تكون على أشدها، لأنها مهما كانت معبرة عن حياة صاحبها، لا تعطي صورة كاملة عن حياته مثلما هي الحال في النص النثري، بل تكتفي بالتلميح والإشارة"(هياس، 2010، 13-14) وبناء على ذلك نلحظ أن السيرة الروائية منحت الكاتب مساحة أكبر للبوح، وذكر تفاصيل أحداث أشار إليها في قصائد الديوان بتكثيف واختزال، وإيماء ورمز، لم يُخِلّأيٌّ منها بشروط السيرة الذاتّية، لكنه جاء متناغماً مع سمات الشعر وخصائصه.

ولعل الفارق في حجم السيرتين يدلّ على ما ذكرت، فـ(حفيد الجن) يمثّل عشرين قصيدة متفاوتة في الحجم وكان عدد صفحاته (115) صفحة، أما (مفتاح الباب المخلوع) فبلغت صفحاتها (187) صفحة، تضمنت وِقفاتِ وصفِ مُسهِبٍ أحياناً، أتاحتها طبيعة السرد الروائي؛فقد بين (جينو/ عيسى)

الفروق بين الإنسان العام والخاص بتفصيل فني دقيق، وأسهب في وصف الصحراء، ووصف مغامراته مع أبيه، وفي وصف الأماكن التي ارتبط بها، أو عاش فيها مواقف حِفظتها ذاكرته.

ويظهر الاختلاف الفني الثاني بين السيرتين في أن المكان ما بعد الزمن الطفولي وحتى سن الخمسين الذي ظهر في آخر قصيدة؛ كان مشتتاً غير واضح في (حفيد الجن).في حين حفظت الرواية صوراً للأماكن التي عاش فيها الكاتب زمن طفولته من السادسة إلى السادسة عشرة من عمره، بالإضافة إلى صورة مكان ارتبط به في سن أكبر، في خمس عشرة صفحة تقريباً خصّ بها الكاتب الصحراء التي عمل فيها شاباً، وكانت مكاناً مؤثراً في نفسه لدرجة أنه أحدث قطعاً سرديًّا زمنياً بارزاً في الرواية للحديث عن تجربته فيها. ومن ثم، ففي نهاية الرواية اعتمد الكاتب على مخيلته ليرسم صورة للأماكن التي توقع أن يؤول إليها في شيخوخته:"**ستصر زوجة أحد أبنائي أن يتخلصوا مني .. فيضعني ابني الأكبر في ملجأ المسنين إذا كان ميسور الحال، أو في مستشفى المجانين إذا كان فقيراً...سيحملونني على أكتافهم ثم يدفونني سريعاً في مقبرة نائية منعزلاً مثل إثم لا يغتفر**"(عيسى، 2010، 186).

والنقاد يرون أن التشكيل النصي السير ذاتي "**ينهض أولاً على بنية الخطاب الذاتي (الأنوي) بوصفه أهم شرط من الشروط الميثاقية، التي تعاينه في منطقة المتلقي على أنه نص مجنس في فن السيرة الذاتية، إذ يتنكب الراوي السير ذاتي بضميره السردي الأول مهمة رواية الأحداث التي مر بها في حياته على نحو أسلوبي معين، ويختار الطريقة التي يراها مناسبة له ولتجربته لصوغ النص السير ذاتي على وفق رؤية معينة ومنهج معين وتشكيل معين**"(عبيد، 2014، 315). وفي ضوء ذلك نلحظ أن سيرتي راشد عيسى ارتكزتا على أن تكون (أناه) نفسها في زمنها الماضي موضوعاً

للسرد. لكنها في (حفيد الجن) ظهرت بشكل مباشر من خلال تكرار استخدام الضمير (أنا)، وضمير ياء المتكلم وضمير تاء الفاعل المتحركة في جميع قصائد الديوان. أما في (مفتاح الباب المخلوع) فقد انقسمت (الأنا) إلى ثلاث شخصيات: (جينو)، و(نبهون)،والسارد الخفي الذي يمثلانه، وهو المؤلف نفسه. وقد تسبب هذا الانقسام في تنّوع الحوار وغزارته في الرواية، بينما قلّ الحوار في (حفيد الجن) بسبب طبيعة الشعر.

والبحث في الفروقات الفنية بين السيرتين يقود لا محالة إلى وقفة متأنية عند اللغة، فنحن أمام سيرتين شعرّية ونثرّية، والفروق بين الشعر والنثر تفرض كما أشرنا سابقاً خصوصية في البناء الفني تنسحب أيضاً على اللغة؛ إذ" إن تداخل الشعر وانفتاحه الكبير على الفنون النثرّية، مكنه من الإفادة من طرائق السرد وأساليبه من غير أن تخسر القصيدة هويتها النوعية، كما أتيحت لها الفرصة للاقتراب من الواقع، في اللغة، والموضوعات، والرؤى الأسلوبية، ومن خفض لفضاء البلاغة والصور والتخفيف من كلاسيكية المفردة، ونمطية الصورة، والتحرر من المنظور التقليدي للبلاغة"(هياس، 2010، 18).

والناظر في (حفيد الجن) يتبين أن قصائده لم تخسر هويتها النوعية، على الرغم من أنها تشكل سيرة ذاتية؛ فالمستوى اللغوي في الديوان شبه موّحد، قوامه لغة شعرية عالية، وجمل وصفية مكثفة، توحي بمعانٍ عميقة، وترمز لدلالات مبطنة. وتمثل قصيدة (قوس الربابة) في وصف والد الشاعرخير تمثيلٍ لما سبق، يقول عيسى:

" هو الخلويُّ الزهيُّ المبهُّر

بالماءِ والنار والمطمئن إلى

لسعة الزنجبيل

قويٌّ كما جبرياء المحاريثِ

بين الصخور

شفيفٌ ينوب عن العطرِ

إن زهرةٌ خانها عطرها

...

مهيبٌ يزور الحياة ولا

يتقيها، ويقدر لو شاء إرباكها

...

هو سيدُ معنى المعاني المضيءُ

المسلسلُ من رغوةِ الشمس

لا وطنٌ في خطاه سوى

اللامكان

ولا زمنٌ في مداه سوى

اللازمانِ"(عيسى، 2012، 43-44-45).

أما في الرواية فتطل علينا صورةٌ مفصلة للأب، قدمت بطريقة تمثيلية لا تقريرية، كشفت عنها حواراته مع ولده وزوجته، ومن حوله، ودلت عليها تصرفاته وأفعاله. والمشهد المرسوم له في الرواية بعناية حين قرر العمل في الشعوذة يعد خير دليلٍ على قدرة الرواية على حمل التفاصيل بلغة سردية، ووصفية، وحوارية في آنٍ معاً، يختلط فيها الفصيح بالعامي المحكي الذي يرد في مكانه دون إخلالٍ

برتابة السرد؛ فيضفي واقعية حكائية تنسجم مع شروط بناء السيرة الذاتية. يضاف إلى ذلك أن قدرة الرواية على حمل التفاصيل التي قد تقطع السرد أحياناً أتاحت للكاتب فرصة تضمين سيرته الذاتية رسالة إلى حبيبته بلغة رصينة جزلة، وذلك بعد أن وصف جمالها بلغة التراث مورداً نصاً حرفياً من باب النساء في كتاب (العقد الفريد).

ولم يحل البناء الفني الروائي دون قدرة الرواية على التعبير بأعلى مستويات الرمزية كما يظهر في حوار جينو مع نبهون؛ ففي نهاية الرواية نقف على ثلاث أوراقٍ أبقاها جينو لنبهون، تضمنت أفكاراً له عن الحياة، جاء فيها مثلاً :

"**عرفت لماذا صرت شاعراً مرشوقاً بالوهم الجميل، مستمتعاً بقدرتي الفائقة على مواجهة هذا الوجود الفوضوي الغامض باللعب والسخرية.. ألعب بالقلم فأكتب .. ألعب بعيني فأقرأ، ألعب بقدمي فأركل الحرية يمنياً ويساراً. ألعب بالحلم.. بالموسيقى الخفية في كل ما حولي من كائنات**".

"**أربعة أحبهن جداً وأحذرهنجداً: الليل والبحر والمرأة والخمر**"

"**عندما ولدت لفوني بقماش أبيض، وعندما أموت بالتأكيد سيلفونني بالكفن الأبيض، فالأبيض أشد الألوان سواداً.. الأبيض لونخائن**".

"**سيان في منطق الموت أن تعمل صانع توابيت أو بائع ورد**"(عيسى، 2010، 184-185).

وفيما يتعلق بالخيال والصور البلاغية يمكن القول إن الصورة الفنية جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرّية الشعورية للشاعر بعامة، و(حفيد الجن) تزخر بالصور الفنية الإيحائية الجميلة والمبتكرة التي تحدث دهشة لدى القارئ في أحايين كثيرة، أذكر منها - بالإضافة لما ورد في الدراسة سابقاً- قول عيسى في قصيدة (السرير):

"**وعند المساءِ أُلمُّ ظلاَم**

المدينة بين يديَّ

وأسند رأسي إلى حلمٍ لم

يزل في الخداج"(عيسى، 2012، 52).

أما (مفتاح الباب المخلوع) فيخال قارئها نفسه أحياناً أمام نصٍ مهجنٍ بالشعر، وذلك بسبب الصور البلاغية العديدة واللافتة المضمنة فيها، وبخاصة في الصفحات التي صور فيها عيسى إقامته في الصحراء، بل إن الصبغة الحكائية في الرواية أتاحت له تعميق الصورة والإسهاب فيها، وتشكيلها باحتراف كما ظهر في مقاطع كثيرة من الرواية استشهدت بها في هذه الدراسة.

ومن بعد، فقد ظهر اختلافٌ واضحٌ في البناء الفني لسيرتي راشد عيسى الشعريّة والنثرية، وهو اختلافٌ منطقي؛ "إذ لكل نوع– سواء أكان شعريًا، أم سرديًا، شعريًّا سرديًا، أم سرديًّا شعريًّا– خصوصيته وجمالياته، التي تتساوق مع العنصر الثاوي في النص، المتمثل في الثيمة الرئيسة التي تتمحور حولها كل بناه، فهي وحدها التي تستدعي تشكلاً أدبيًّا معيًنا دون سواه، سواء أكان حكائياً ام شعريًّا"(هياس، 2010، 19)؛ ولما كانت تجربة عيسى الحياتّية هي الثيمة الرئيسة التي تمحورت حولها السيرتان؛ فإن اللافت هو قدرة راشد عيسى على إعادة إنتاج حياته الداخلية النفسيّة والخارجية في عملين أدبيين: شعري ونثري، استخدم في كل منهما جماليات أسلوبية رفيعة تستوقف النقاد والقراء. واللافت من جهة ثانية أن الكاتب ألف السيرة النثرية وأصدرها بعد إصداره سيرته الشعرية؛ فأكدت الثانية مضامين الأولى، وفصلت القول في كثير من جوانبها، ما جاء في مضامينها؛ لكنه يختم السيرة النثرية بما يؤكد أن تفاصيل السيرة الذّاتية تظل رهًنا بانتقاءات صاحبها، واختياراته؛ فهو يقول على

لسان نبهون بعد أن قرأ الأوراق الثلاث التي تركها له جينو:" **طويت الأوراق الثلاث، بكيت، ثم رحت أستذكر حكايات جينو وأكتبها، معتذراًله سلفاً عن حكاية نسيتها أو خجلت أن أوردها احتراماً للحياء العام أو إجلالاً لأبيه وأمه، كما أقدم له كامل شكراني على ثقته بي**"(عيسى، 2010، 184).

النتائج والتوصيات:

تبين للباحثة أن الأديب راشد عيسى استطاع أن يقّدم عملين أدبيين في موضوع واحد ولكن في بناءين فنيين إشكاليين؛ فقد أراد لديوانه (حفيد الجن) أن يكون سيرة ذاتّية لمدة زمنية من حياته مقدارها خمسون عاماً. وتتأتى الإشكالية في هذا الديوان من أن الشاعر الذي وظف فيه أساليب بلاغية إيمائية تنسجم والبناء الشعري؛ استطاع أن يستخدم الأسلوب السردي القصصي في الشعر بنجاح متّميز؛ فأضاف جديداً للبنية الفنّية في الشعر الأردني والعربي، وأثبت أن الشعر يستطيع توظيف السرد، والعلّو به ومعه.

أما إشكالية (مفتاح الباب المخلوع) فمردّها إلى قصدّية الشاعر في إيجاد تداخل بين الأجناس ولا سّيما الرواية والسيرة الذاتّية، فباتت (مفتاح الباب المخلوع) سيرة ذاتّية احتوت لمحات تاريخية، وأفكاراً وجودية وفلسفية، لكنها كتبت بأسلوب روائي رشيق وجذاب، مؤكدة أن ليس كل سيرة ذاتية سيرة أدبية؛ إذ لا بدّ أن تقوم على الوصف، والتخييل، وإلا فهي مذكرات شخصية وحسب.

وسواء في (حفيد الجن) أو (مفتاح الباب المخلوع) فإن راشد عيسى قّدم إضافة جديدة لعلاقة الإنسان بالطبيعة: حيوانات، ونباتات، ومناخ، وتضاريس، وأمدّنا بمعارف ومعلومات جديدة عن أخلاقها وصفاتها.

وباطّلاع الباحثة على تجربة عيسى في كتابة السيرة الذاتّية تأكد لها أن الشعر وحده لم يكن كافيا لتعرية الذات ووقائعها المعيشية التفصيلية؛ الأمر الذي ألجأ عيسى إلى إتمام سيرته الذاتّية بالسّرد الملتبس بين الرواية وفن السيرة الذاتّية، جاعلاً منه – وقد أظهر في السيرتين عناية فائقة بجمال التعبير، ومهارة عالية في استخدام اللغة – أديباً حداثياً آخذاً في مجمل نتاجه الإبداعي بأسباب التنامي

الفني والجمالي، مانحًا الفرصة للدارسين والمهتمين للوقوف على مجمل إنتاجه الإبداعي في مجالي الشعر والنثر، وداعياً إياهم لتخصيص دراسات مستقلة للبحث في النواحي النفسية لمرحلة الطفولة، كما تصورها السيرة الذاتّية ممثلة في تجربته، ودراسات أخرى للبحث في الجوانب العلمية التي تضمنتها سيرته النثّرية في عالمي الإنسان والحيوان، ودراسات متميزة عن السمات اللغوّية الخاصة في شعر عيسى ونثره الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع:

- إدل، ليون، (1988)، **فن السيرة الأدبّية**، صدقي حطاب، دار العودة، بيروت.

- أدهم،علي، (1979)، **على هامش الأدب والنقد**، دار المعارف، القاهرة، مصر.

- الباردي، محمد، (2005)، **عندما تتكلم الذات السيرة الذاتّية في الأدب العربي الحديث**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

- بدوي، عبد الرحمن،(دت)، **الموت والعبقرية**، وكالة المطبوعات – الكويت ودار القلم –بيروت، لبنان.

- تيغم، فيليب،(1980)، **المذاهب الأدبّية الكبرى**، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.

- جميعان، محمد سلام،(2008)، **غيم وتراب**، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

- حسن، محمد عبد الغني،(1955)، **التراجم والسير**،ط:3، دار المعارف، القاهرة، مصر.

- خضير، ضياء، (2001)، **المرآة والكلمة (راشد عيسى الرؤية الايروسية للعالم)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن.

- الرواشدة، سامح،(2013)، **الشعر في الأردن(الشفافية في الشعر الأردني)**، إصدارات رابطة الكتّاب الأردنيين، عمان–الأردن.

- سعيد، حميد، (2011)، **مفتاح الباب المخلوع**، جريدة الرأي 2011/7/9.

- سليم، تهاني، (2013)، **أدب الأطفال في الأردن (راشد عيسى نموذجاً)**، رسالة ماجستير، جامعة جدارا.

- شاكر، تهاني، (2002)، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، نشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن .

- شعبان، أنغام عبدالله، **(1990)، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث** (رسالة ماجستير)، جامعة المستنصرية ، بغداد، العراق.

- شرف، عبد العزيز، (1992)، **أدب السيرة الذاتّية**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

- شكري، المبخوت، (1992)، **سيرة الغائب، سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين**، دار الجنوب للنشر،تونس.

- شلق، علي، (1974)، **النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضةوالحديث**،ط:1،دار القلم، بيروت.

- ضيف، شوقي، (1987)،**الترجمةالشخصية**، ط4، دار المعارف، القاهرة.

- الطراونة، هثيم مسلم، (2009)، **راشد عيسى أديباً**(رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة.

- عباس، إحسان، (2011)،**فن السيرة الذاتية**، دار الشروق، دار صادر.

- عبد الدايم، يحيى إبراهيم، (1975)،**الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، مكتبة النهضة المصرية.

- عبيد، محمد صابر، (2008)، **السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية**، عالم الكتب الحديث إربد، عمان.

- عبيد، محمد صابر، (2014)، **التشكيل النصّي الشعريّ، السرديّ، السير ذاتي**، عالم الكتب الحديث، إربد–عمان.

- العمد، هاني، (1981)، **دراسات في الكتب والتراجم السير**، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، الأردن.

- عيسى، راشد، (2002)، **ماأقل حبيبتي**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

- عيسى، راشد، (2010)، **مفتاح الباب المخلوع**، دار أزمنة، عمان–الأردن.

- عيسى، راشد، (2012)، **حتى لو**، دار فضاءات للنشر، عمان– الأردن.

- عيسى، راشد، (2012)، **حفيد الجن، سيرة شعريّة**، وزارة الثقافة، ط:2، عمان–الأردن

- **فنون النثر العربي الحديث**،(2004)، ج:1، ط:2، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن .

- فهمي، ماهر حسن، (1983)، **السيرة تاريخ وفن**، ط:2، دار القلم–الكويت.

- القلماوي، سهير، (1960)، **فن كتابة السير تاريخ هو أم أدب**، مجلة العربي،ع:17 نيسان.

- لوجون، فيليب، (1994) ، **السيرة الذاتّية الميثاق والتاريخ**، ت:عمر حلي، المركز الثقافي العربي.

- ماي، جورج، (1992)، **السيرة الذاتية**، تعريب: عبد الله صولة و محمد القاضي، المؤسسة الوطنية والتحقيق والدراسات بيت الحكمة.

- المبخوت، شكري، (1992)، **سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام ل(طه حسين)**، دار الجنوب للنشر، تونس.

- المجالي، طارق، (2004)، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج:19، ع:8.

- **معجم البابطين**، (1995)، معجم أدباء الأردن شعراء فلسطين للشعراء العرب المعاصرين، مج:2.

– مقابلات شخصية، راشد عيسى، الجامعة الأردنية، (2013/2/3)، و(10/22، 2013)، و(2014/5/10)،عمان–الأردن.

– مطالقة، محمد، (2010) ، **السيرة الشعرّية في الأدب الأردني المعاصر**(رسالة ماجستير)، جامعة جدارا.

– مقدسي، أنيس، (1980)، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

– ابن منظور، (1999)، **لسان العرب**، ج4، ط :3 مصححة، أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي،بيروت – لبنان.

- المهندس، كامل، (1979)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

– النجار، حسين فوزي،(1964)، **التاريخ والسير**، الدار المصرية للتأليف والنشر، توزيع دار القلم، مصر.

– نصير، مهدي، (2013)، **قراءة في رواية (مفتاح الباب المخلوع) لـ (راشد عيسى)**، جريدة القدس العربي،2013/4/8.

– أبو نضال، نزيه، (2011)، "**مفتاح**" **راشد عيسى اقتراح مفتوح لكتابة مثيرة للجدل والتأويل**، مقالة الأدب العربي، جريدة الرأي، منشورة 2011/10/9.

- نعجة، سهى، (2013) ، **ثلاثية الزّمن لراشد عيسى؛ مقارنة نصّية نفسّية**، بحث مقبول للنشر، في مجلة اتحاد الجامعات العربية.

- هياس، خليل شكري، (2010)، **القصيدة السير ذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان.

- وهبه، مجدي، (1979)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.